

دكتورة نجات أحمد فؤاد

أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية



اهداءات ٢٠٠٢


أ/ثروت اباطة

القاهرة

أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية


BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
كتب عربي
(إهداء)

رقم التسجيل ٦١٧٥٦

دكتورة نعمات أحمد قنّاد

أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية



دار المعارف

القسم الأول تاريخ حياة

- مولد شاعر
- حديث شعره
- رأي وأم كلثوم

مولد شاعر

فتح الغلام عينه ^(١) على بيت ناغم . . . وكان صاحب البيت جميل للصوت عذب الغناء . وكانت بيته الذى يقع فى حي الناصرية ، درب جنينه (مندرة) لا تخلو من عازف أو مغن من أصدقائه هواة الموسيقى ، ومنهم « موسى صادق » عازف العود الشهير ، و « محمود فخري » و « إبراهيم الدهان » . وكانت الأنغام الحنون تأخذ مسراها إلى مهد الغلام الوليد ، فينصت أحمد من بكاء ، وترقى إلى حجرة الصبي الدارج فيهرب من سن . . . لقد كان صغيراً طروباً . . . وكأن الطبيعة تعرف أن الطرب بعض وسائله شاعراً . . . وتجاوز الصغير سنن الطفولة الأولى إلى الحداثة ، فاصطحبه والده للطبيب فى سفره إلى جزيرة طشيوز ^(٢) ، وكان ذلك عام ١٨٩٩ .

وفتنت الطبيعة فى طشيوز الغلام الوافد ، فأحبها وسحر بها ، فكان يرتج فى مسارحها ، ولكن ذاكرته لم تكله يوماً مثله ، بل كانت تدخر الألوان والأشكال والصور . . .

ودقت للرحيل إلى مصر أجراس ارتاع لها الغلام السارح فى الغياض ، الحاثم فى الرياض ، التقرير الناعم بما هو فيه ، المرتاح بالجلدان بما صار إليه . . . وعبثاً حاول إرجاء السفر . . .

وودع الجزيرة سنة ١٩٠١ بعد أن مكث بها سنتين ، وودع عهد البحرى واللهو ، وعاد إلى مصر ليتحق بالمدرسة . . . وواصل أبوه أسفاره بعد أن عهد به إلى عمته . . . وكان زوجها يقيم فى حي الإمام الشافعى ، فعاش الصغير بعد طشيوز بمنأى عنها ، بين المقابر ، فتحول مرحه وزياطه إلى صمت أقرب إلى الكآبة منه إلى السكون . . . واستوحشت

(١) ولد أحمد رامى فى أغسطس سنة ١٨٩٢ .

(٢) جزيرة طشيوز Thasos إحدى جزر بحر إيجه ، وهى على مسيرة

٦ ساعات بالمركب الشراعى من مدينة (قوله) مسقط رأس محمد على .

نفسه بعد فراق أبويه وحشة لم يبددها أنس مكان أو ضجيج حضر . . .
كان أحمد في هذا الوقت قد نسي العربية تقريباً بعد أن أخذ يتكلم
التركية واليونانية . . .

ورأت عمته رأيها فيه فأدخلته الكتاب . . . (كتاب الشيخ رزق) ،
ثم مدرسة السيدة عائشة ، ثم مدرسة المحمدية سنة ١٩٠٣ . . . وإذا انتهى
المطاف بالتلميذ الصغير إلى المحمدية أخذ يذرع الطريق إليها جبته
وذهاباً غافلاً عن جزيرة طشوز وعهده بها . . . وغافلاً بالطبع عن
سياستها وما تجر به عليها المقادير . . . ومن علمه السيامة ولقنه
أحاييلها ؟ . . . وبينما هو يتلقى دراسته بالمحمدية ، رجعت جزيرة طشوز
إلى اليونان ، فعاد بعودتها والده إلى مصر ، بعد غياب سنتين خالهما
الصغير أعواماً طوالاً . . .

ولكنها عودة موقوتة تؤجج الشوق ولا ترويه ، إذ التحق الوالد بالجيش
طبيباً^(١) ، ثم سافر إلى السودان في ابِلِحات النائية عند واو وبحر الغزال ،
مما اضطره إلى ترك زوجته أيضاً . . . إلى أن دنا نحو الشمال فتيسر له
اصطحابها معه . . . وعاد الصبي من جديد إلى العيش بعيداً عن أبويه . . .
وعهد به في هذه المرة إلى جده لأمه . وكان مسكنه يقع بين مسجد
السلطان الخنفي وجامع الشيخ صالح أبي حديد ، مجاوراً لبيت أسرة
شوق المشهور إلى الآن ببيت الموردي . . .

ولا ريب أن جو الصبي هنا أصنى وأروح منه عند عمته . . . بل
لعل بيئته الجديدة أقرب إلى طبيعته الطروب ، فقد كان حافلاً بالتراتيل
والأناشيد وتساييح الفجر تُصعدها إلى السماء ، في هدأة الكون ، مأذن
المساجد المحيطة بالبيت الذي يحل به شاعر تضرعه الأيام .

(١) الدكتور محمد راي وإلد الشاعر هو ابن الأميرالاي حسن (بك)
عثمان : نزل مصر سنة ١٨٧٠ وقد قتل في موقعة كساب بالسودان سنة ١٨٨٥ .
كتاب (تاريخ السودان) للأستاذ نعم شقير .

كان أحمد في هذه الأثناء قد بلغ التعليم الثانوي^(١) . . . توف عليه
تجارب الشاعرية .

وفي ذلك الوقت أرسلت الشاعرية البكر أولى طلائعها . . . ونظم
طالب الثانوي قصيدة « أيها الطائر المفرد » التي نشرت في مجلة الروايات
الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله سنة ١٩١٠ .

تري ما الذي عطفه إلى الأدب ؟ أهى تلك الخطابات الطلية التي
كان يرسلها إليه أبوه النازح ؟ أم الوسط الذي عاش فيه ودرج ؟ لقد
أخذت عين الغلام في بيت عمته مكتبة أدبية كان يقتنيها زوجها ،
وامتدت يده الصغيرة تغلب كتبها ، فعثر فيها على أول كتاب شعر قرأه
اسمه « مسامرة الحبيب في الغزل والنسيب » ، وهو مقتطفات من شعر
الغزل في عصور العربية المزدهرة . . .

ثم اطرده به حب الأدب حتى اختلف إلى نلوات المدرسة التحضيرية .
وكان ناظرها الأستاذ « سيد محمد » أديباً ، نظم لطلبته جمعية النشأة الحديثة .
وكان يعقد اجتماعاتها في فناء المدرسة يوم الخميس من كل أسبوع ،
ويخطب المجتمعين — وعددهم يكاد يبلغ الألف — الخطباء : صادق عنبر ،
إمام العبد ، لطفي جمعة ، محمود أبو العيون ، وأضرابهم . . .

في هذه الجمعية كان يلقي الطالب رامي قصائد كثيرة ليلقيها حتى
انتهى به الأمر إلى نظم الشعر . . . وكانت شائق نظم قصائد وطنية ،
ثم أخذ ينظم في المناسبات . . .

وهيأته المدرسة الحديوية الثانوية للدخول مدرسة المعلمين العليا حيث
تفجر خياله . . . ومدرسة المعلمين العليا مدرسة الرعيل الأول من

(١) نال أحمد رامي الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٧ ، والبيكالوريا
١٩١١ من المدرسة الحديوية .

الأدباء (١) . . . وفي مدرسة المعلمين هذه عرف راى ألواناً من الأدبين العربى والإنجليزى . . .

وحدث فى هذه الفترة أن اضطرت أمه إلى العيش فى مصر بعد أن تركت والده بالسودان لتكون إلى جوار أبنائها الذين تجاوزوا الطفولة . . . وضمت الأم أبنائها فى بيت يقع فى حى بركة الفيل . . . فى ذلك الجو الشرقى الذى تباركه السيدة زينب ويشيع فيه الذكريات الخوالد جامع ابن طولون والقلعة والقباب والنخيل . . .

وفى هذه الأثناء اتصل بحافظ إبراهيم وعبد الحليم المصرى ، وعن طريق أخيه وهو زميل راى فى المدرسة ، عرف إسماعيل صبرى فقد صحبه إليه ، وكان منزله يقع أمام مدرسة طب قصر العيني ، وكانت له ندوة أدبية . . . ولم يكن راى قد طبع ديوانه الأول بعد .

وهنا يطيب أن نقف لحظات عند علاقة الشاعر بمشاهير عصره فى فنه . . . سألته يوماً عن أحمد شوقى ، فسكت برهة ، ثم قال : لقد أحبيت « شوقى » وأنا كبير بعد أن فهمته لا عن إبحاء من شهرة أو فاس . وتطلعت إلى لقائه سنة ١٩٢٠ بعد أن أخرجت ديوانى الأول ، فطلبت من زوج أخت شوقى أن يجمعنا فكان لقاء (فى جروبي) ، انتهزه أحمد راى ، فقدم إلى شوقى الجزء الأول من ديوانه . ففتح شوقى ثم قرأ أبيات الشاعر خليل مطران فى التقديم ، فقال لراى : كنت أتمنى أنى كنت فى مصر لأسجل لك أبياتاً . فقال له راى . . . إن شاء الله لا يفوتك الجزء الثانى . . .

ثم سافر راى سنة ١٩٢٢ إلى باريس فى بعثة علمية . وكان شوقى يزور فرنسا كل صيف فيلم به راى . . . وفى سنة ١٩٢٤ عاد راى من فرنسا ، وعرف أم كلثوم ولأزمها ، حين لازم محمد عبد الوهاب « شوقى »

(١) من زملاء راى الأساتذة : فريد أبو حديد ، عبد الحميد العبادى ، أحمد زكى ، محمد بدران .

فالتقى الشاعران عن طريق الغناء، فقدم شوق « بلبل حيران » و « في الليل
لما خلى » حين قدم راى « إن كنت أسامح وأنسى الأسية » و « أخذت
صوتك من روجي » .

والتقيا مرة أخرى عن طريق المسرح ، إذ قدم شوق للمسرح المصرى
مسرحيته « مجنون ليلي » ، وقدم راى مسرحيته « غرام الشعراء » . ومثلت
المسرحيتين السيدة فاطمة رشدي .

وكثيراً ما ضمهما على الود نادى الموسيقى الشرق . . .

واعجب شوق برامى واختصه ، وكان يطيب له أن يدعو إلى بيته في
حفلاته ، وأن يرافقه في خطواته خارجه . . . وكان راى يروق له أن يُلنى
شعر شوق في الأندية . وتوثقت الأسباب بينهما حتى إن (شوق) كان
يُسمع « راى » شعره قبل إخراجه للناس .

وروى لى راى أن أكثر شعر شوق إنما نظمته في السينا الصامته ! .
كان شوق يزعم أنه ضعيف النظر فيسعى ويأخذ مكانه في الصفوف
الأمامية ، وهناك يترنم به (ويدندنه) . وفي الاستراحة يقابل « راى » ويسمعه
شعره .

كما كان راى يحب شوق ويؤثره على سائر شعراء العرب على الإطلاق
في القديم والحديث . . . سمعت منه هذا أكثر من مرة . . . وأشد ما كان
يهز راى قصائد شوق التاريخية « النيل » و « مصاير الأيام » و « ناشئ »
في الورد من أيامه » و « أنس الوجود » و « أبو الهول » و « توت
حنج آمون » .

أما الشاعر خليل مطران فقد عرف أنه يجلس في قهوة سيلندد Splendid
أمام حديقة الأزبكية ، فتقدم إليه بنفسه وعرض عليه شعره . وأصبح بعد
ذلك يلقاه ، وزادت صلته به بعد عودة شوق من أسبانيا .

وإذا كان راى بعد أن نضج واستغنى عن تقديم الواصلين ، قد فوت
علينا حين صفى شعره وجمعه في ديوان واحد ، تقديم مطران للجزء الأول ،

وتقديم شوق الجزء الثاني ، فإني في مقام التأريخ أسجل أبيات
الشاعرين . . . وقد قدم خليل مطران الجزء الأول بهذه الأبيات :

حبذا الشعر خاطري بحث النور	ولفظ دان بعيد المرام
كل بيت كمنبت الزهر حسنا	وشذا أو كمنبع الآرام
بهرتسا آياته في كتاب	لندي الصبي سني المرام
مذرى سهمه فجاء المعلى	ما شككتنا في أنه سهم رامي

وأما شوق فقد قدم الجزء الثاني بالأبيات :

ديوان رامي تحت حاشية الصبا	عذب عليه من الرواة زحام
بالأمس بكل صدى النوى وتسمية	واليوم للتالي الولي سجام
شعر جرى فيه الشباب كأنه	جنبات روض ظلهن غمام
يا راميًا غرض الكلام يصيبه	لك منزع في السهل ليس يرام
خذ في مراميك المدى بعد المدى	إن الشباب وراءه الأيام

أما شاعر النيل حافظ إبراهيم فقد تعرف إليه رامي حين كان طالبًا
بالمعلمين . وعرض على حافظ بشائر شعره فشجعه ثم توطدت صلته به في
حُلوان سنة ١٩١٩ ، حيث كان يسكن حافظ ويستشفى والد رامي . . .
وكان مجلسهما في حُلوان يضم البشري والبابلي ومحمد المويلحي وأحمد فؤاد
صاحب (الصاعقة) . . .

ثم حدث بعد هذا أن سافر رامي إلى فرنسا فما إن عاد سنة ١٩٢٤ حتى
عاد اللقاء بين الشاعرين وتمكنت الألفة . . . وكان حافظ في ذلك الحين
وكيلا لدار الكتب . . .

ويؤثر رامي من شعر حافظ قصائده :

« سجن الفضائل » و « حطمت البراع فلا تعجبى » و « لا تلم كفى
إذا السيف نبا » و « آذنت شمس حياتي بغييب » و « راجعت نفسي
فأنهت حصاتي » و « بنات الشعر بالنفحات جودي » و « هجعت

يا طير ولم أهبج « و « شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال » وقصيدة زلزال
مسينا . . .

ولكنه بعد هذا يفضل « شوق » ، وكم سقى راى بينهما فيما ينجم
عن المنافسة ، والمعاصرة ، وأحاديث المجالس بما تضمنه من أنصار وتخصوم
ومروجى إشاعات .

وعرف راى « ولى الدين يكن » حين كان يسكن حلوان ، وكان يقيم
بها على الدوام .

وعرف من الأدباء كثيرين ممن عاصروه فى الشباب وما بعده . . .
وفى مقام الذكريات والحوادث والظروف والناس والمعالم التى صنعت
« راى » ، نذكر نادى الموسيقى الشرقى ، وكان أول ظهوره فى دار المؤيد
بشارع محمد على . . . هناك كان راى يطلع على الناس بشعره فى الأوقات
التي تفصل بين وصلات الغناء . . .

واتصال الشاعر بنادى الموسيقى الشرقى زاده قريباً من النغم فهواه ،
وهو الذى كان قديماً يسعى إليه بأية وسيلة . . . فكان يتعرف إلى . . .
إلى « بائعى اللب » ليقف منهم على مغاى الأفراح . . . وكم ذهب إليها
من غير دعوة . . . ومنى . . . فى الحادية عشرة مساء حيث يتجلى
المغنى ويحلو معه السهر .

ويستمع أحمد للغناء فى شطح وأستخراق . . . وله معرفة بالصناعة
وإجادة إذا غنى . . . وأكثر ميله إلى الدخيل فى العربية من النغمات
الأجنبية كالتهاوند والعجم والنكريز وما إليها^(١) .

وكان المغنون يعرفون فيه « سقيعاً » فيقربونه ، ومنهم فى صباه يوسف
المنيلوى وعبد الحى حلمى ، وفى شبابه داود حسنى ، وأبو العلا محمد ،

وإبراهيم شفيق ، وصالح عبد الحى ، ثم سيد درويش ، كما سمع بلبل ذلك العصر . . . منيرة المهدية . . .

كل هذا فى أثناء وجوده بالمدرسة الخديوية ومدرسة المعلمين ، وبعد تخرجه أى فى الفترة من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٢٢ (١) .

نعم كان طالباً فناناً لم يشغله تحصيل العلم عن الفن ، . . . كان سيال النفس ، حنّان الحس . . . كان وهو طالب يقف فى مناحات الخميس يسمع ويبكى حتى العصر ١١ وكان يهيم وراء البائعين المتغنين فى الشوارع والحارات حتى لقد مشى يوماً وراء عربة جميز من بيته فى حى السيدة زينب حتى بولاق . . .

وكان وهو مدرس يخرج عن موضوع الدرس ويلقن تلاميذه أناشيده الشعرية بعد أن يلحنها لهم ، على غرار بعض الأغاني الشائعة . . . ومن فصله وعن تلاميذه ينتشر النشيد فى المدرسة كلها . بل فى أحيائهم التى تقع بيوتهم فيها يفعل هذا حتى فى حفص الدبابة . . .

وهو لا ينظم إلا إذا سمع موسيقى أو غناء ، وإذا نظم لا يكتب شعره ، بل يغنيه ترنيماً . ولعل هذا سر ليونة لفظه وطواحيته . . .

« ويصبو للطبيعة ومناظرها أصلية ومصورة ، ويستهو به اللون البنفسجى الضعيف ” الباهت “ ، لعل الكاتب أراد ” الناصل “ ويهش للزهر

(١) تخرج رامى فى المعلمين العليا سنة ١٩١٤ ، واشتغل عقب تخرجه بالمدارس الأهلية الثانوية كدرجة القاهرة الثانوية بدرب الشمس بالسيدة زينب ، ثم مدرسة سانت مارى الثانوية . وفى سنة ١٩١٦ درس فى القرية الابتدائية الحكومية ، وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ . ثم صار أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا من سنة ١٩٢٠ - ١٩٢٢ ، حتى أوفدته الحكومة فى بعثة إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات لمدة سنتين ، أى سنة ١٩٢٣ و ١٩٢٤ ، فلما عاد عمل بدار الكتب ينتقل فى مناصبها منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن بلغ سن المعاش ، وكان قد صار وكيلاً لها .

وينصت للطير والماء . ويجب الليالي المقمرة . . . وله ضحكة رفيعة
مسرعة تخرج ذات ضوضاء . ويتحرك لها الشاعر من أعلى إلى أسفل .
ويولع أدينا بالحسن — وما أكثر ما أولع — ويطلب فيه معاني خاصة
تميزه . . . (١) .

وإذا نظم رامي الشعر لا يدونه ، ولكنه يغنيه مترنماً ، فإذا دُعي إلى
إلقاء قصيدته في حفل عام ، رأيت يتسلل بين الجموع ، ويمر بين
المقاعد لا يكاد يحس بخطواته أحد ، حتى ينتهي إلى مكانه فيأخذ
مجلسه . وإذا نودي باسمه ، مشى إلى منصة الخطابة بخطوات سريعة
متزنة خفيفة اللمسات ، يكاد لفرط رفته يطير ، ثم يقف واضعاً إحدى
يديه على المنصة والأخرى تظل حائرة ، فرة تعث بفضل ردائه ومرة
تسلم خاصرته ، وحيناً تقبض على الهواء . ويلقي قصيدته بصوت عذب
الرين ، هادئ الثبرات ، لكنه مع هذا الهدوء يسمع الحفل كله لصفاء
صوته ووضوح مخارجه . . . (٢) .

ورأى من صهرتهم الأحداث والآلام . . . لقد ذاق اليم ، وتجرع
الشكل ، وسُنِّي بفقد الأجنة ، وتشوه وجهه بفعل المرض والحوادث وهو
في الثلاثين من عمره ، وهو مغموط في عمله فقد ظل الشاعر الفنان ١٩ سنة
في الدرجة الخامسة ! وهو آت من أوروبا متفتح النفس ، واسع الأمل ،
يحمل ثلاث شهادات عالية ، ويجيد من اللغات الأجنبية : الإنجليزية
والفرنسية والفارسية ويفهم معها التركية ، فتقدم عليه حامل شهادة
ابتدائية ! ! .

ثم خرج من دار الكتب بعد ثلاثين سنة خدماً فيها بمعاش قدره
خمسة وثلاثون جنيهاً ، حين وصل زملاء له إلى المناصب الكبيرة .

(١) عدد (الاتحاد) الصادر في ٣٠/٩/١٩٢٥ .

(٢) عدد (كل شيء) الصادر في ١/٥/١٩٣٠ .

وحين أقول خدمها أقف وقفة ترسم أبعاد هذه الحروف التي قد يظن أنها مجرد لفظة كلام .

حين رجع رامى من باريس وجد الفهارس في دار الكتب تتبع نظام اسم المؤلف ، أو عنوان الكتاب (وكثيراً ما كان العنوان لا يوافق المضمون) ، أو موضوعات (وهذه أيضاً لا تعطى عطاءها كله) .

وهنا استحدث رامى أسلوب tatch word أى جوهر الكتاب (أو مفتاحه) ويحمله رأس فيشة يجمع تحتها ، وحولها ، كل ما كتب عنه متفرقاً في كتب شتى . وقد استأداه هذا العمل أن يجرد مخزن دار الكتب واستغرق هذا بضع سنوات حتى غدا موظفو الدار وعمالها حين يخرجون الكتب على هدى (المادة) ينسبون هذا إلى (فهرس رامى) . ولعل أكبر ما أداه رامى لدار الكتب ولبصر هو تحقيقه ومراجعته وإخراجه (قاموس البلاد المصرية) ولهذا القاموس قصة : كان صاحبه الأستاذ محمد رمزي مفتشاً بالمالية . . . وكان عليه أن يقدّر الضرائب فاتخذ من عمله منطلقاً إلى عمل كبير إذ جاب القطر المصرى بشمسية على ظهر حمار على امتداد ٢٥ عاماً همه معرفة أساس القرى . وكان أن وضع بعد هذا المسح الشامل عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة مقسماً القرى المصرية إلى ثلاثة أنواع :

- قرى مندوسة (وهذه خصصها بجزء) .
- قرى حالية بالوجه البحرى (وخصصها بجزءين) .
- قرى حالية بالوجه القبلى (وخصصها بجزءين) .
- فكان الكتاب من خمسة أجزاء .

وقد عرضت دول أوربا على الرجل أن تشتري كتابه هذا وتطبعه فرفض مؤثراً بلده مصر . وحدث أن توفى المؤلف قبل أن يطبع الكتاب وترك بنتين رأتا أن خير تصرف أن تعطيا مادة الكتاب لدار الكتب . فاشترت الدار عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة بمبلغ ٣٠٠ جنيه 11

أى أن هذا العمل الكبير كانت قيمته جنياً في الشهر ١
وضعت دار الكتب الفيشات والكراسات في خزانة حديدية أضيف
مفتاحها إلى مفاتيح الخزائن الأخرى مع مدير الدار .
وفي هذه الأثناء كان أحمد رامى وكيلاً لدار الكتب . . . وحدث
أن غاب المدير فكان مديراً بالنيابة وتسلم المفاتيح مع تعريفه بها . . .
ولما كان يعرف (محمد رمزى) ^(١) فقد استأذن المدير في الاطلاع على كتابه
والعمل على إخراجه . . . وهنا أحضر أوراق الجرائد البيضاء، وظل أربع
سنوات من ١٩٥٠ - ١٩٥٤ تاريخ خروجه على المعاش ثم سنتين
آخرين إلى سنة ١٩٥٦ يعمل على ترتيب وتحقيق ومراجعة الفيشات
وربط المعلومات بها . . . يعاونه في هذا العمل السيد - أحمد لطفى السيد
الموظف بالدار وقتئذ ^(٢) . وكتب أحمد رامى إلى وزير المعارف يطلب إليه
الموافقة على طبع الكتاب متعهداً بمراجعة البروفات مجاناً . فبدأ الطبع
سنة ١٩٥١ مواكباً عملية التحقيق . . . وتم سنة ١٩٥٦ - ١٩٥٧
ونخرج الكتاب باسم :

[قاموس البلاد المصرية من أيام الفراعنة إلى اليوم]

وهكذا نخدم رامى دار الكتب . . .

ونخرج منها كما وصفت . . .

ومع هذا لم يشك الرجل ولم يترحم ، بل ظل والأحداث تعمل عملها
فيه - ضحوكاً متفائلاً . بل لعل أحداً لم يتكلم عن الأمل مثله . . .
ولا يحتاج هنا بقصائد كابية ، فقد يستعمل الإنسان على الألم ، ولكنه
لا يستطيع أن ينجو من إحساسه به كل النجاة . . .

(١) الأستاذ محمد رمزى أخو الأديب إبراهيم رمزى .

(٢) وهو بالطبع غير أستاذ الجليل أحمد لطفى السيد .

وكسب راي المال وبرق في يده منه الكثير ، ولكنها كانت مبسطة
كل البسط ، فنقد المال بدون أن يتبقى منه فضل في بنك ، أو يتخلف عنه
إيراد من أرض تُعَل ، أو بيت يُدَر .

كان فناناً يعيش يومه وحده . . . فلم تكن لماديات عصره المادى ،
عنده ، إعتبار . . .

حياة في سطور . . .

طفل غريب . . . شاب حالم . . . شاعر مرجئي . . . بعثة إلى
أوربا . . . عالم جديد . . . لغة جديدة . . . لقاء مع الرباعيات . . .
عمود وأعد . . . صوت جديد وغريب . . . حب وتشبيب . . .
شهرة وأضواء في ناحية . . . وغمط وجحود في ناحية أخرى . . . شاعر
أغاني تردد قوله الجموع . . . وموظف تخطئه الرقيات ، وتخطاه
الدرجات فلا يأسى ولا يشكو . . . إن المال يتدفق عليه من طريق آخر
أليس صاحب المسرحيات والأغاني . . . ليهنأ عباد الوظيفة بالقطرات
في بلجة البحر ما يغني عن الوشكى . . .

فنان هايم في (الورد النائم) وليالى القمر ، وإنسان عاطفى يحب
الحب ويرضى ظلم الحبيب ويهوى السهد والجفا ويتأيل على ترجيع
الأغاني . . . ويأحث صلب مدقق محقق دعوب يصل السنين في
إخراج قاموس من خمسة أجزاء !

شريط حافل وتاريخ عريض . . . من كان يظن ؟ من كان يدري ؟
حتى هو نفسه هل قدّر هذا ؟ هل تصور البداية ؟ هل
تمثل ما صار إليه ؟ هل توقع يوماً أن يقصر في حق الشعر مهما
كان السبب حافزاً ؟ أترأه يحمد ما صار إليه أم يأسى على فائت ؟ قد
يسهل علينا التكهن بعد دراسته في شعره وأغانيه . . . فإلى هناك .

حديث شجرة

ها هو ذا الديوان . . . هيا نبحث فيه عن الشاعر . والمترجم لشخصيات معاصرة ، تشتد حيرته ويرهقه الحرج حين يظن الناس أن مهمته أسهل . أليس يعيش في جوهم ومجتمعهم ويلبس المؤثرات العامة التي أثرت فيهم ، عن مكابدة وإحساس ؟ ولكني أرى رأياً آخر ، فالمعاصرة في رأي عامل معوق ، لأن الدارس يفتقد معها البلورة التي تحدد الشخصية المدروسة . . . فالشخصية لا تتحدد معالمها النفسية والفنية تحديداً دقيقاً إلا إذا درست في ظل دراسة صحيحة للمجتمع الذي عاشت فيه ، بعد تبلوره وتحديد العوامل التي كيفته ، العوامل الاجتماعية ، والعوامل السياسية ، والعوامل النفسية ، لأن هذه كلها متصلة الأسباب بالشخصية المدروسة بينهما وثيقة قرى ولحمة نسب . . . ولا يكفي — كما يحسب البعض — الوقائع المادية التي يعرفها الدارس بالمعاصرة . ومن ثم اضطّر اضطراباً ضاغظاً إلى أن أجعل دراستي لآثار المعاصرين الأدبية ، موضوعية إلى حد ما مع إعاني برأي الأستاذ الناقد على أدهم الذي يقول : « إن آثار الكتاب مع أهميتها في الدلالة عليهم ليست وثائق مؤكدة في وصف أخلاقهم وحوادث حياتهم » ^(١) .

عرفنا قصة والده وأسفاره . وكيف أن « رامي » الطفل الذي تفتحت عينه على الجمال في الطبيعة لم يلبث طويلاً حتى عاد صغيراً إلى مصر وواصل الأب رحلاته . . . ولكنه طفل حساس مفرط الحساسية . . .

(١) العدد ٢٢٩ من مجلة « الرابطة الإسلامية » الصادر في

١٩٥٤/١١/٣٠ .

كان يحس أنه ينقصه شيء كثير . . . بل ينقصه كل شيء . . .
 تنقصه لفظة « بابا » التي تضي على قائلها الأمان والرضا والطمأنينة . . .
 تنقصه لفظة « بابا » التي تضم من القرح والراحة والثقة معاني جمعة ،
 لا يعرف الصغير بعقله الطفل كنهها ، ولكنه يستشعرها بفطرته فمن له
 « بابا » فهو ملك صغير ملبى النداء مستجاب الرجاء ، من له « بابا » فهو
 محاط باللمسات والضمات والقُبُل ، ومن له « بابا » فله في كل عيد ثوب
 وفي كل يوم بهجة . . . وعلى كل شفة ابتسامة . ومن له « بابا » فله سمير
 وله صديق وله رائد . . .

لهم الله أولئك الذين يفقدون آباءهم في فجر العمر والطريق طويل
 والسرى حافل ! .

لهم الله أولئك الذين يزعج بهم إلى معركة الحياة صغاراً أغراراً لا تقوى
 سواعدهم على حمل سلاح ، ولا تقوى قلوبهم على تسخّن الجراح ،
 والمعركة لا ترحم ، وما من قائد يدبر أو درع تقى ! . . .

لهم الله أولئك الذين حكم عليهم أن يقفوا بأعوادهم المرتجفة في هوج
 الرياح بلا حى من مأوى يقل أو ندى يطل أوجتاح يكن أو ظل ينوء ! . . .

مر الصبا من غير ما يا أبى	بها أناديك وجاء الشباب
كم مر بي عيد تمنيت أن	يلبسني فيه جديد الثياب
وحين أدركت المنى لم أفر	من ثغره بالبسمات العذاب
لم أمتع من أبى مسرة	بمجلس حلو نصير الجناح
أو خلوة تنسدى أحاديثه	فيهسا على سمى ندى السحاب
نشأت في يتم ولى والسد	فما اكتفى الدهر بهذا العذاب
وزادني أن غاله فانطوى	بموته الصفو وعم المصاب
حرمته حياءً طليح النسوى	وفتسه ميتاً لتقى في ياب ^(١)

(١) قصيدة « يا أبى » ص ٤٢ من الديوان ط. دار الكتاب العربي .

على أن في الآيات خبئاً ، ونلاحظ أن بحر السريع الذي نظمها منه
صعب جداً . وفي قلبه جرح آخر غائر خلفه أخوه الذي راح :

مستوحشاً في عيشه وماته	متغرب الأمسوات والأحياء
هجر الديار وأهلها لاعن قلبي	إن الديار أحق بالحبوباء
لكن حباً المجد أشعر قلبه	رغم الهوى شيئاً من البغضاء
وقضى الحياة بعيد مطرَح المني	والهم شر فوائك الأدواء
حتى قضى جهداً وراح شبابه	ونأى عن الزوار أى تناء
وثوى وما من واقف بضريحه	راح سوى صفصافة فرعاء
تبكى بأناث النسيم إذا سرى	وأرن في أغصانها اللغناء (١)

هل اكتفت الأيام بهذا المقدار ؟ ... لا ... هناك سهم جديد
راشه فأصماه :

هي أختي درجت في كنفى	ثم أمست وهي للروح سكن
حلتها طفلاً على بعد أبى	وهو نائى الدار عنى والوطن
ثم دلت صباها فنتممت	كالنبات الغصن في ظل الغصن
قطواها الموت عنى بقتة	في الشباب الغصن والوجه الحسن (٢)

ولما كان الألم بوتقة النفوس الحساسة فقد صهرت الحزن المتوالية
« راحى » ، وتركت عليه ميسمها ، ففيه شقّة الحزن ، وفيه ومضة المهجرب ،
وفيه حنة البكسى ، وفيه رحمة الشجى ، وفيه رقة النجى ، وفيه بر
العائل ...

فإذا أضيف هذا كله أو أضيف إلى هذا كله شاعرية الشاعر ،
وفنية الفنان ... فذاك راحى ...

تركت له أخته التى حدثنا شعره عن مصابه فيها ، ولداً كان لا يزال

(١) قصيدة « صفصافة على قبر غريب » . ص ٤٤ من الديوان

(٢) قصيدة « أختى » ص ١٠٣ من الديوان .

في المهد صبيًا ، فهل ناء به ؟ شعره يقول : لا . . . إن حديثه عنه
حديث الودود العطوف حتى لنشتهي أن نسمعه :

تركت لي ملككًا في صورة من جبين واضح النور فن
وصيون تسحر اللب بما أودعته من ذكاء وفطن
وفم حلو اللّمي مبتسم فتر عن درّ تواري واستكن
فيه منها ما يعزيني على فقدتها إما هفا قلبي وحن
وابن أختي قطعة من كبدي أفتديه العسر روحًا وبدن^(١)

هل يوجد أبرّ من هذا بين الآباء بله الأحوال ؟ لقد تعهد راي
الطفل . . . تعهد جسمه وعقله حتى صار رجلا يعتده الوطن بين ضباطه
وتدخره مصر ليوم موعود . . .

هنا جمال الإشارة في الدر الذي تواري واستكن ، وهنا جمال التصوير ،
أكاد أرى الطفل غضبًا في الشهور الأولى وقد أطلت أسنانه الطفلة برعوسها
في فمها وأمسًا يدها منها ، بعد ، غير نقط بيضاء متناثرة في الفم
البسام . . .

وتلك قاصمة الظهر . . . إن قلبه في هذه يمتحن امتحانًا رهيبًا . . .
هيات لهذا الجرح من ضهاد ولا آس . . . وكيف يداوي قلب الأب
من جرح البنوة ؟ . . . إنها البنت « أحلام » :

سميتها « أحلام » من طول ما ناجيت في دنياي أحلامي
عشقته طيفًا رفيقًا الخطي يسبح في آفاق أوهامي
لا يبتني عن فتني خاليًا أهي في صحراء أباي
أو ساهراً تحت الدجى ساهداً أردد الشكوى بأنغامي
سميتها أحلام حتى أرى أني أضم اليوم أحلامي
إن نظرت عيني إلى عينيها غمرت فيها كل آلامي

(١) قصيدة « أختي » ص ١٠٤ من الديوان .

نسيت من ماضى ما نالنى
وعشت فى الحاضر عيش الرضا
سميتها أحلام يا ليتنى
رقت كزهر الروض فى غصنه
ولم تكد تفتر عن بسمه
حتى فوت والعمر فى فجره
راحت كما ذابت خيوط الضحى
من برّج أوجاعى وأسقامى
فى جنة من روضى النسي
سميت شيئاً غير أحلام
لما زها تحت الندى الهامى
كالومض فى بحر الدجى الطامى
لم يتعد أفق المشرق الدامى
ولم أزل فى ليل أحلامى (١)

لقد عرف راي الألم فى أثقل صورة على النفس وأشدّها وقعاً. عرفه
فى صورة الأب الذى برح به السقام فلا هو يرجى ولا هو يفدى ولا هو
يشقى ، ولكنه يذوى فيذوى معه كل إشراق .

وعرف شاعرنا الألم فى صورة الأخ الودود يخلى مكانه فى الدار ويعمره
فى القلب . . .

وعرفه فى صورة « أحلام » ابنته التى ما كاد يشمها ريحانة حتى تساقطت
أوراقها فى يده ، فلم يبق منها إلا ذكرى من مس العير . . .
من يلوم الرجل أو يلحاه إذا قال بعد هذا الكبد كله :

أنا للحزن وما يعيشه فى خيالى من تهاويل الشجن
كلما صرت بنفسى خاليئسا يتبدى من غيسابات الزمن
يعرض الماضى فيسقىنى الذى ذقت فيه من أفانين الهن
ثم يدعونى إلى مجلسه بين أواء وبالك من حزن

إن الشجى يأنس إلى الشجى . . . والبكى يستريح إلى البكى ،
ولا يجمع القلوب كالآلم ، ولا يرقء الدمع كالنأسى . . .
وفى نفس راي ندوب كثيرة يجرى منها الدم . . . روى أخاه « محمود »
فهاج الرثاء هذه الأشجان :

(١) قصيدة « أحلام » ص ١٠٩ .

جذك سالت نفسه في وغي سنّار ما بين القنا المشتجر
وعمك المبكى ذاق السردى في ميعة العمر وعهد الصغر
يا ثالث الثاوين في غربة أهله غايات ذاك السفر^(١)
ويلام إذا شكى أو بكى ١١ . . . وتسأله عن هؤلاء الخليلين
اللوم فيقول :

يلومني الناس ولم يشرعوا في نهر أياي الذي أجسرع
رنق أسسقاءه وبى غيلة في الصدر لا تشقى ولا تنقع
أعلم ما في مائه من قتلى وأستقيه وأنا طيع
يا نهر أياي أمّا نهلة تروى الصدى أو جانب مخرج
وأقفر الشيطان من جنسة فأوحش المصطاف والمربع
وهاجر الطيسر فلا صادق يشدو على الأغصان أو يسجع^(٢)

فهل يلام إذا أن :

وفي فؤادي منبسع للأسى تفيض منه مؤلمات الذكر
وكل ما في العيش من راحة أو تعب أو دعة أو خطر
مذكر نفسي الذي فاني آنس للدمع إذا ما انحدر
حتى الدعة تذكره بآلامه وأحزانه ١ . . . ألا يطيف بك هذا المعنى
قول القائل :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم
ذو العقل وذو الحس الطاغى يشقى في النعيم بعقله ١ . . . وهل
نريغ فنّا إلا على ضوء نفوس تحترق ؟
لقد عرف راي الألم ، ولكن ألم الشاعر ألم موجب لو صح هذا التعبير ،

(١) قصيدة « دعة على محمود » ص ٦٤ .

(٢) قصيدة « نهر الحياة » ص ٢٢ .

فلم يقعد به عن السير ، ولم يعجزه عن الناء والازدهار . . . لقد بكى
 وشكا ، ولكنه ليس بكاء العاجز الدليل وليست شكاة المستسلم الخائر . . .
 ولكنه صاغ الدمع أوزاناً ، والشكوى ألحاناً ، والألم شعراً . . .
 وليس الذي تركه الأيام معذباً كالمرضى المشفى ، لا هو حى فبرجى
 ولا هو ميت فيستريح ، ثم يمده الألم بهذه الأبيات ، ويعينه الشجن على
 تجسيم هذه الصورة . . . ليس هذا بشاك تنفرك شكواه ، ولا باك
 يزعجك بكأوه ، ولكنه إنسان له قيم وله مشاعر ، وله أحاسيس ، وله
 دموع تسكب على نفسك شؤبوتاً من الرحمة وبرداً من العزاء . . .
 ألا تمس هذه الأبيات نفسك فى أرق مواضعها :

ليس الشهيد هو الذى يطوى الثرى	ويقرّ تحت جنادل ورجام
لكنه الحى الذى فى قلبه	من طعنة الأيام جرح دام
كالطائر الجروح ضم جناحه	طول الحيسة على جداد سهام
سكنت فما انتزعت مكن سنانها	كفّ وماسلته كاس حمام ^(١)

هذه صورة إنسان . . . إنه إنسان ذلك الذى يستقطر النعمة من
 الألم . . . كالعالم البصير الذى يستخرج الذبر من تراب المنجم . وقد
 يراه الكثيرون فلا يزيدون على أن يجعلوه لأقدامهم موطئاً ! . . . بل
 لعلهم ، أو لعل بعضهم ، يسخر من ذلك العاكف على التربّ الواقف
 عليه وقوف شحيح المتنبي وقد ضاع خاتمته . . .
 هاتى املئى كاس الشقاء فلانى أستمرئ^(٢) الأحزان يا أياى^(٣)

تدري كيف تستمرأ الأحزان ؟ وللم ؟
 الحزن أدبى وهذب خاطرى وأنا لنى أفق الخيال السامى
 وأسأل أسراب الدموع فصغتها صوغ المعانى فى شجى نظائى

وأرق^١ إحساسي ومد^٢ عواطف^٣ فتوصلت^٤ كل^٥ الناس في أرحامي
قاسمتهم أحزانهم وحملت من أعبائهم شطراً من الآلام^(١) .

إنه يتمتع النعمة من الألم لعله يحمل نفسه على التفاؤل حملاً ليرى
الجانب المشرق . . . من الأشياء حتى الألم . ولكن أبلغ به الأمر أن
يستزيد من الشقاء ؟ . . . إنه يسخر بلا شك حين يقول :

هاتي أملئي كأس الشقاء فإني أستمري^٦ الأحزان يا أباي^(٢)
وهو يسخر أيضاً حين يقول :

ماذا أود^٧ من الزمان وقد غدا يعتسلني خصماً من الأخصام
إن الأمر والاستفهام في البيتين قد خرجا عن معناهما الحقيقي كما يقول
البلاغيون . . .

ماذا أود من الزمان وقد غدا يعتسلني خصماً من الأخصام
ما زالت يفرى في نواحي جلتى ويلج في إذواء فرعى الناي
حتى غلوت وتحت أطباق الثرى بعضى وبعضى نهضة الأيام^(٣) .

وبعد، فلست أقول إن الشاعر يعيش الألم ويتمناه، ولكن ما أردت
أن أقوله هو أنه وكيف نفسه على هوى الظروف التي تلم به ويستعمل عليها،
بأن يحول قناتها إلى إشراق الفن، ويستبدل بجهامها جمال القصيدة . . .
على أنه في صراع دائم بين مرارة الحقيقة، وتقويف الخيال . ولكنه
عود نفسه « أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام » . . .

حزن على الماضي وخوف عاجل مما يخفى أجسل الأعسوم
بين الحقيقة والخيال مصارع أودت بما في النفس من إقدام
لكنني عودت نفسي أن ترى أفياء هذا العيش ظل جهام

وأخذت أدنى بالنواح فأصبحت
وتركت عيني للدموع فأصبحت
ورجعتُ وطلت الفؤاد على الضنى
وغرست في قلبي الشجون فأثمرت
تستعذب الأنات في الأنعام
في الضوء آنسة وفي الإظلام
فاعتاده ، واعتدت بريح سقامي
وجنيت منها نعمة الآلام (١)

* * *

لنفتح الآن صفحة جديدة على رامي «الأب» لنسمع معاً هذه
المنأغة:

يا بني ، ما أحسلى يا بني
نعمة العمر وتذكار الصبا
لست أنساك جنيناً خافياً
أتمسك لعيني قسرة
أرقب اليوم الذي تبسم لي
فأناجيك بالحنان المسوى
كلمات هي لا معنى لها
فتراعيني ولا تقوى على
أنت ظلّ مدّه الله على
والأمانى التي عزت لدى
في ضمير الغيب أدعوك إلى
حين ألقاك وليداً في يدي
وترى آي الرضا في مقلتي
مسابقات خاطري في شفتي
غير أن تسمع مني أي شيء
غض أجفانك عني يا بني

إنه هنا يخلق فوق الشعر وفوق الحياة المادية بقيمها وتوافها على
السواء . . . إن ألحان الهوى التي يتحدث عنها الأب في الشاعر أروع وأغنى
وأقن من كل لحن في الدنيا حنّ به ناي ، أو غنى به عود ، أو رجعت
قيثار ، أو رنحه وتر ، أو شدا به غريد ، أو دَفّ به صوت ولو صيغ من
سلسال الفضة أو رنين البلّور . . . وما ألحان هؤلاء جميعاً إذا خفق
القلب الإنساني بحب البنوة وناجاها بألحان الهوى ؟

إن الشاعر على فنه لا يدري كيف يصفها . . . وتبلغ حيرته مداها
فيتنم:

(١) ص ٦٦ من الديوان .

(٢) قصيدة «يا بني» ص ٥ .

كلمات هي لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شئ
أتراها تكون أشواقاً رقيقة ؟ إن الشوق بعضها
أتراها تكون حياة دفاقة ؟ إنها أكثر من حياة اندمج بعضها
في بعض وسرى فيه واتحد به .
أتراها تكون منى حلوة ؟ إن المنى منها وليست كلها
... إنها ألحان الهوى . . . وإنها أشواق وحياة ورجاء وخوف وماض
وحاضر ومستقبل . إنها الأبوة والبنوة . . . إنها . . . لست أدري . . .
أشهد أنى حائرة . . . بل لعل حيرتى أكبر فلست شاعرة . . . إنها :
كلمات هي لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شئ

* * *

وإذا كان ديوانه (١) قد خلا من المدح والمجاء والسياسة فذلك لأنه
كان يغنى لنفسه ويرسمها في أحوال شتى .
وقد صور رأى نفسه في حالتي صفوه والكدر وهو يشكر مصوراً
صديقاً :

أريتنى البحر طاغى العباب تحطم أمواجه في الصخر
وصورت لى البحر في زهدأة تجلت صهيفته كالقدر
كذلك حالات نفسى ترد دبين الصفاء وبين الكدر (٢)

ولم ينس عاشق الطبيعة أن يغرى صديقه بها في هذه الحمسات :
تعال فقد سثمت نفسنا من العيش في غمرات الحضر
نهيم مع الطير في جسوه نمجد ما خلق المقتدر (٣)

(١) الشاعر يصنى شعره مع كل طبعة . ومن الجائز أن يكون له شعر
في المدح والمجاء والسياسة أسقطه عند الطبعة التي بيدي .
(٢) قصيدة « إلى مصوره » ص ٣٥ - ٣٦ .
(٣) في هذا البيت قلقلة في الموسيقى وغير من (ماخلق المقتدر) ، في
رأى ، (ماأبدع المقتدر) .

أردد صوت الطبيعة شعراً وتنقل عنها أجمل الأثر
منظر هذى الطبيعة رسم وذهنك أنت إطار الصور^(١)
إن الشاعر شارد النظرة لقيس النفس ، موزع الفكر ، تغشى وجهه
سحابة داكنة . . .

. . . ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات^(٢)
. . . لقد بعث السؤال شجنه وأيقظ لواعجه . . .

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات
تشرد لحظى ثم غشته ترحمة كما غشيت شمس الضحى المزناات
فلا تسألونى كيف حالى وما الذى عرانى وحسى هذه الصفحات
لقد جف من هذى الحياة ربيعها فلا عجب أن تلبلل الوجئات^(٣)
وهو دائم التحنان إلى الماضى :

أحنّ إلى الماضى كما يذكر الحمى طليح نوى ترى به القلوات
وأندب أياى اللواتى قصرت بشعرى إذا ضمتنى الحلوات^(٤)

دائماً شعره . . . كما يغالى بالفن الفنان . . . ولم نعجب وفي
الشعر هناؤه وفي الشعر عزاءؤه :

وفي الشعر تأساء وفيه رفاة وفيه لقلب ياقظ نشوات
أنيم به حزنى كما تبعث الكرى إلى عين طفل صارخ نغمات^(٥)

(١) قصيدة « إلى مصور » .

(٢) البيت كاملاً :

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى بوجهك بل ما هذه النظرات

(٣) و (٤) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٧ - ٣٨ .

(٥) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ - ٣٩ .

حزنه ؟ من نكأ الجراح ؟ .

« لقد ألفت نفسي الشقاء » إن الألفة هنا لا تكون إلا بعد
مكابدة طويلة ورياضة أطول لقد ألفت الشقاء بل زاد فحمد له
صنعه :

لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن أليماً فمن آلامه الخطرات
وليس يجيد الشعر إلا معذب تضرّم في أحناثه الحرقات
ولو كان كل ناعماً في حياته لما بهرتكم هذه النفحات
فأهلاً بأهلاً وأهلاً بوحدي إذا كثرت من نفسي اللهفات
فإنهما أرعى وأبقى مسودة إذا فاني أهل وعزّ لدات^(١)
وهكذا انتهى إلى قرار ولو إلى حين

• • •

وشاعرنا — ككل فنّان — كله إحساس ، وهو يلمس ويدرك ويعيش
بحسه هذا ، فلا غرو أن يغالى بقلبه موطن الإحساس ، فهو إذ يعدد
غواليه يقول :

وفؤادى أعزّ ما أقتنيسه في حياة أعيش فيها بحسى^(٢)
وهو يقبس ألفاظه من شعلة إحساسه المتوهجة ، فحين نسمعه يقول
للذى أهده صورة الأمل . . . : « أهديت لي حقيراً من الأجل » نحس
في « حقيراً من الأجل » شحنة من الإحساس .
ويصور الأمل فيقول :

كم مأمل بعث القرار إلى نفس من الأقدار في وجل
وجلا من الأيام ظلمتها فبدت وفيها متعة المقل
إن « متعة المقل » هذه لا تصدر إلا عن نفس غنية بمعاني الجمال
الفنى ، نفس تحسه بكل خابطة فيها ، إحساساً عارماً يلدها للذادة

(١) قصيدة « شعر الدموع » ص ٢٨ - ٢٩ .

(٢) قصيدة « خاطرة » ص ٤٨ .

تجهد في وصفها فيكون قصارها أن تسميها « متعة » وهي لفظة رويّة
من الشعور . . .

وأحياناً تتأزم نفسه تأزماً لا سرية فيه من أمل ولا شية من رجاء ،
ولأنه لعل هذه الحال إذْ بصديق يهذى إليه صورة الأمل . . . وكان
المأمل أن تنبسط نفسه لدلالة الهدية وإحياء الصورة ، وقد خلته كذلك
من استقباله للصورة الفنية التي يعدها « حقياً من الأجل » ، ولكنه
ما لبث أن تزاور عنها وهو يهجم :

لا شيء في الدنيا يحببني	فيها فأقطعها على مهل
بعدت عن نفسي مطامعها	وشقيت بالأعلى من المثل
ولقد غنيت عن الحياة بما	في خاطري من مشهد حافل
وسمعت من أمل ملاحنه	حتى سمعت مناحه الأمل

أجد البكاء وراء مقدرتي والدمع راحة قلبي الثكل
ما زلت والأيام ظالمة أسى الأسى عللاً على نهل
حتى إذا مسجت ملقوة ألفتها يوماً على طلل
ولكنه شاعر . . . وهو فتان يحس ديب الحياة في كل شيء حتى
في الحمام ، ومن ثم انثنى إلى الصورة الجميلة بتأملها ويقول كأنه يعتذر
إليها متودداً :

بالله يا قيشارة الأمل	ألا أنمت يواظ العلل
ونديت بالأحسان تشربها	نفس معطشة إلى بلل
وملأت جر الصمت من نغم	فالصمت شر بواعث الملل
لولا المنى وبعيد مطلبها	كانت حياة الناس كالوشل

ورأى إذا ابتأس شاه لون المراثيات في ناظريه ، وليس هذا بالشيء
العجاب . فالإنسان في الحقيقة لا يرى بعينه فحسب ، ولكنه يرى أيضاً



يجوه النفسى الذى يلون الدنيا بلونه الخاص زاهياً كان أم كايياً . . . ألم
تنكر ليلي بنت طريف على شجر الخابور لإيراقه بعد موت أخيها (١)
وكان الأخلق به . . . فى نظرها على الأقل - أن يحزن معها ويشاركها أساما ؟
ألم يقل رابى فى قصيدة نهر الحياة :

والنفس إن تصفُ أمانيها طمى عليها المنظر المتع
وإن غدت مظلمة ما رأت فى ظلمة الأيام ما يسطع
ألم يعلل ابن الرومى الممرور بكاء الوليد تعليلاً كايياً من وحى جوه ؟
ألم يسأل ربهين المحبين :

أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها الميَّاد ؟
وكذلك فعل رابى مع البدر والنجم والطير والرعد (٢) :

كم أسأل البدر ليم تصفر صفحته الزمان وما تجنى دواهيته
وأسأل النجم لم ترفض مقلته اللبكاء على آلامنا فيه
وأسأل الطير لم ناحت نوائجها اللعويل إذا غارت أغانيه
وأسأل الرعد إما مد قهقهته أساخر بالذى يتنا نرجيته
من عيشة غر هذا الناس ظاهرها كما يغمر مراب اليد رائيه
ولكن مما يعزينا أن شاعرنا كالنعمان لا يتصل بؤسه . وكذلك رابى
لا تبدر جفونه فى مطلع قصيدة حتى يفتر عن ابتسامة فى آخرها ، تغرى
بالمرح وتدعو إليه كما تصفو السماء غب المطر . . . فيينا ينلر الشاعر
بزوال الحياة :

إن الحياة فلاة أنت قاطعها وكل مرحلة يوم تقصيه
إذ به يدعو إلى التمتع بها والاطمئنان فيها :

(١) تقول ليل :

أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تحزن على ابن طريف

(٢) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ - ٣٢ .

فعاشر الناس بالحسنى وكن مرحباً جذلان والقلب قد عزت أواسيه
وعز نفسك لا تحزنك نائبة ونم منام رخي البال هانيسه
ومرهفو الحس بعامة ، والشاعر بخاصة ، إنما مثلهم كمثل الروض ،
فبينما هو يبكى بدموع الندى إنه به يضحك بأكام الزهر ، ويفنتى
بلسان الطير ويمرح في انسياب الغدير .

ورأى إذا تألم زهد في الحياة والأحياء ، وهرب من دنياهم إلى عالم آخر ،
ولا يجد في شيء ليأذاً كالوحدة التي يخلو فيها إلى نفسه بماضيها وحاضرها
وظنونها وخواطرها وأوهامها ومشاعرها وآرائها ومذاهبها . وتراه في وحدته
فمحسبه قد خلا وهو في عاصف يموج من الأحلام والخيالات والرؤى
... وما الدليل ؟ ... إذن إليك هذه الأبيات من قصيدة
« الوحدة » (١) :

وقد الساهدون حولي وعينى	ليس تقوى على انطباق الجفون
فإذا ما خلوت أسمع في الوحدة	نفسى وأستجيش حنينى
وأراني وقد غشيت عن الناس	بنجوى خواطبرى وظنوسى
خلت أنى أعيش في عالم الأرواح	لا في سسلالة مسن طين
آتستنى نفوس من تركوا العيش	وهم منه في قرار مكين
من وفى أراق من خالص الروح	فسالت في حب غير أمين
وشهيد في مبدأ وقف العمر	عليه وكان غير ضنين

وإذا بلغ الضيق به مداه جأر وبه من سائح الغضب عارض :

مرحباً يا عوالم الروح إلى	ضقت ذرعاً بعالم مافون
آلتنى الحياة في هذه الدنيا	فهل لى إليك من يهدينى
ولكن صوت الشاعر يعمق وقعه	حين يقول :
أنت أننى نفساً وأطهر روحاً	فانتقمينى من بينهم وخطينى

ألى هذا الحد برّح به الألم ؟ « فانتقيني من بينهم وخذيني » . . .
إن الاصطفاء لا يكون إلا للثمين المميز . ومن ثمّ يوحى تعبيره بشعوره
أنه غريب بين الناس ، وفي غير موضعه منهم ، غربة النفيس يحسبه الجاهل
بعض تراب المنجم وهو تبره المنشود . . .

وشاعرنا يعلم من نفسه أنه موهوب . وإنما الذى يرتجيه دائماً هو
شاحذ للموهبة . وقد لحت هذا فى شعره أكثر من مرة . فتارة يقول مهيئاً
بنهر الحياة أن يرويه وكل ظامئ ليهتز ويربو :

لو كنت تروى ظمئى ما غسدا شطك لا يزهو ولا يينع
فالنفس إن تصف أمانيتها طمئى عليها المنظر المتع
وإن غدت مظلمة ما رأت فى ظلمة الأيام ما يسطع (١)
وأتأيقول . . .

شعلة فى قلبه لوهاجها هائج يسطع فى الدنيا ضياها
وحياة ملؤها المسحّل ولو كثرم الناس قطفنا من جناها
وحين يظن أن الهاجرة ذرت أوراقه وصوتت أزهاره وأضاعت نشره ،
يلوذ بينات الشعر ييشها شكواه ، وحين يطول السرار ، يرقى الهمس إلى
آذاننا رويداً رويداً . . . حتى لتسمعه يقول لها :

بنات الشعر ما أهلك عني بنات الشعر أبكى
دعيني يا بنات الشعر أبكى أمان من فى قلبى صغاراً
وزرع طاب لم أقطف جناه فكوني يا بنات الشعر أهلى
وغنى من أساك وألميني أراك بخاطرى وأود أنى
وماذا تقصر الأشعار منى على ما نالت الأيام منى
كنا ذوت الكماثم فوق غصن وكم بذرت يداى ولست أجنى
وأشياعى لدى البلوى وركنى فبينك فى الهوى عهد وبينى
أراك بناظرى وأن ترى

لقد تركتني الأيام نضواً أود من الزمان دنواً حيني
فبكيتني إذا همست عظامي ونوحى حول مقبرتي بلحني
عشتك يا بنسات الشعر حياً فلا تنسى عهدى بعد بيني (١)

وكل فنان يحس - مهما نال الشهرة والإعجاب - أنه مغبون . . .
تفسر هذا قصيدة رامي « النبوغ المقبور » :

زهرة أهدت إلى الريح شذاها حين هبتت سحيراً فوق رباها
أبتعت إذ جئتها صوب الحيا وذوت من بعد أن جفّ نداها
وذرت أوراقها هاجسة فغدت مسلوقة كل حلاها
صوت لم يملأ النفس لها عبق أو يسحر الطرف سناها
هذه حال الذي عزّ على نفسه الحرة تحقيق مناهها

ويبدو شاعرنا متفائلاً أحياناً . . . أو هكذا تحدثنا طلائع
ديوانه . . . فقد رسم للحى صورة رمزية في قصيدته « طيور الأمان »
تلك الطيور الحائرة الخائفة تتشوف ولا تظفر ، وتهفو ولا تنال ، والحسب
كثير والماء دق سائح ، وهى فى هذا النعيم غرّى ظمأى ثقتات الخيال
والأمل حتى إذا دنت ، أقصاها عن النصن المحمل بالثمر ، حاصب ،
وصدها عن الغدير المصقول الصفحة قاس مناع . . . ويرصد الشاعر
هذا كله فيشبهه له ، وتنبعث أشجانه فيقارن بين الطيور والناس على هذا
النحو :

هكذا نحن فى الحياة نريد الصفر فيها والصفو نأثى الخبايا
ونريد النعيم فيها ومن دون منانا سدد من الحرمان
ونشيد البنا من الأمل السامى وفأس الزمان فى الجدران
ونبت البلور فى الأرض والدمر ضنين بالعارض المحتان
ومن الزرع باسق جفت الأثمار فيه وما جنتها يدان

(١) قصيدة « بنات الشعر » ص ٢١ .

ومن الماء دافق جفّ فوق الأرض ما مس قطرة شفتان^(١)
ولكنه ما لبث أن تعزى . . . بيم . . . ؟ . . . بالأمل . . . وهل في
غيره عزاء وتأساء ؟

فلنعش بالمنى فكم صدمع البدر حجاب السحابة المدجّتان
ولنعش بالمنى فكم جرت الأقدار بالعر بعد طول الهوان
وما هي تى بسمّة ترف على الوجه المتدّى بالدموع . . .
فارغمى الصوت بالغناء قليلا بدل النوح يا طيور الأمانى
« فارغمى الصوت بالغناء قليلا » . . . قليلا فحسب . . . إنه ليس
نحاليا ، ولكنه يستروح . . . عكّ في الغناء عزاء . . .
وهو عند ما يضيق بحياة الأحياء يلوذ بحياة الخيال ويروض قلبه
عليها :

أخلد اليوم للسكينة يا قلب	فانعم بها ديار مقام
فانس برح الحياة من نخبة الحب	ومن صحبة الرفاق اللثام
لك من رنة التحرير أغان	ناديات بأعذب الأنغام
ومن البدر فى سكون الليالى	سامر بالضياء والإلهام
ومن الوهم والخيال ابتداع	من تصاوير فكرى الرسام
قاهجر الناس إنما لذة العيش	حياة السكون والأحلام ^(٢)

وكما يلوذ بالخيال من الناس ، يلوذ به من نخبة الحب الذى يسكب
عليه هذه الدموع :

يا ريشة الوهم صبورى لى	فى صفحة الحاطر الحزين
ما جفّ من يانع جذبي	وغاض من سلسل معين
ويا طيور الخيال نحي	فى دولة الليل والسكون

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ - ١٠

(٢) قصيدة « حياة الخيال » ص ٢٦ .

ورفسرفى فى فضساء صدرى ورجتى من صدى أنفى (١)
وتعتريه أحيانا سائحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ،
فيبتسم فى سميت الحكيم الذى بلا الدنيا قال به اختياره إلى التسليم بواقعها
على علاته ، واهتيال فرص السرور والنهل من منابها الصافية التى
لا كدرة فيها ترقى الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . فى حضن الطبيعة
الوهاب :

هذه روضة وهذى الطيسور تتساغى وللغدير خريبر
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد منشور
فتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تُكنّ الصدور
لأنه يذكرك بأبى القاسم الشابى وشعراء المهجر بما فى شعرهم من روما نطيقية
وحنين إلى الطبيعة . وكانت الروما نطيقية فى ذلك الوقت هى المذهب السائد
فى الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :

العيش طال دجاء فهل أطالع فجسره
وهل أظلل غريبا كالطير هاجر وكره (٢)

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرهفين . . . ومن ثمّ
تراه موزع النفس بين ماضٍ أسوان ، وحاضر لفنان متطلع ، ومستقبل
مجهول مترجّو ، متوهم لا يدري أشر أريد به فيه أم خير يتهدى . . .
قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا
قلق كلها ؟ . . . سمّه الضاحك الباكى إذا شئت :

كم أفضى النهار تصحك سنى راضيا بالحياة طلقا جليد
فإذا ضمنى الفراش تقلبت عليه لا أستطيع هجود
وتر مطرب الأغاريد يلى وهزار يرنى الربيع نشيدا

(١) ص ٢٨ .

(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرقتها في ربي العرش فأنبتن في ثراها ورودا
والذي يقطع الحياة قريراً يحسب الناعس الشقى سعيداً (١)

ويصمت أحياناً فتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستبين الرأي فيها وأستمدّ فنسوتي
تسوالى على خيالي مجاليه كأنى أراه نصيب عيوني
خالصاً من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون

وهو وفى . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالتأثبات . . . وقد نظر
راى يوماً فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج في بحر الحياة لتطوح به على
الشاطئ الآخر الذى لا يؤوب منه الداهيون . فقال :

كيف أرتيك يا رفيق شبابي
أبدعى ؟ الدمع أرخص ما يبيكى
أنت أولى بأن يُبلّل مثواك
لطف نفسى كيف انطفأ ذلك النور
لطف نفسى على فؤادك قد قرّ
يا كبير الآمال هل هذه الرقعة
أكذا تنطوى معالملك الغر
ويروح الذكاء والمنطق العذب
فجعتنى فيك الليالى وقد كنت
وأخى فى مشاعرى لك نجوى
طار لى لمّا نُعيت وضافت
وهو وفى " إذا غلر المتوددون :

(١) « الرتر البالى » ص ١٩ .

(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .

(٣) « محمد تيمور » ص ٥١ .

إنْ يَغِبْ عَنْكَ مَعْشَرُ عَبْدُوا فَيْلِكَ قَدِيمًا جَمَالَكَ الْفَتَانَا
فَأَنَا الصَّادِقُ الْوَدَادُ إِذَا حَالَ حَبَّ عَنْ الْوَدَادِ وَخَانَا (١)

ويبدو أن شاعرنا من شيعة ابن المعتز الذي بلغ من رفته أنه كان يتلمس
الجمال حتى في القبيح في هواه . . . وراى لم يكتف بالولاء للجمال الراحل
بل وجد من مزهره وترأ يغنيه ويطب له بما يرقق من غناء :

ولقد يذبل الندى من الزهر ويبتى عبيره أحيانا
ولقد يخفت الرخيم من الصوت ويشجو رنينه الآذانا
ولقد تغرب المهابة وتكسر الأفق من بعدها ثيابا حسانا
ولقد ينصب الغدير ويبقى زهره فوق شسطه ألوانا (٢)

وهو بعد هذا رفأف النفس ، جياش الصدر ، زأخر القلب والروح
بمعاني الجمال الماثوث في الكون ، حتى إذا طمى عليه الأمسى حيناً ضاق
بالسكون وهو الشاعر ، فإذا بهذه الصرخة تند عن شفثيه وهو
مجهود :

أين وحى الخيال والوجدان يستقى منه خاطرى ولسانى
أسكوت والكون جم المعانى وسكون والنفس في ثوران (٣)
إنه يريد أن يملأ الجو غناء وتطريفاً ، إنه يود أن يودعه أساه ،
ويبثه شكواه ويُسَمِّعه أناته روية شجية مسعدة على البكاء . . .
هكذا يقول :

يا بنات الشعر انقحي وغبني وهاتي من شيفات المعانى
لا أريد الرحيل عن هذه الدنيا ولم تمنلى بيت جناني
إن صعباً على المسزاهر تبلى لا تشاغى على أكف القيان

(١) « الجمال الراحل » ص ٢٥ .

(٢) « قصيدة الأنعام السجينة » ص ٥٣ .

وشديداً على النفوس مداراة
فاجعلني أنثى رويّاً فبعض النوح
والحداء الرخيم في المهمة القف
ر عزاء للعيس في الونحدان (١)

ولم يعلن مخاوفه في قصيدة « الأنغام السجينة » وحدها ، بل إنه في
قصيدة « نبتة الشعر » يعود إلى حديثها في كثير من الإشفاق :

لاني لأخشى أن تموت عواطفى
وتقرّ نفسى بعد ثورتها فلا
وترى مجال الكون عيني خالياً
لاني ليحزننى بقسائى صامتاً
في الشعر نأسائى وفيه رفاهئى
فلذا سكت فقد حرمت شكائى
ويحفّ ذلك النبع من أشعارى
يحتاجها شيء سوى التذكار
من بهجة الآصال والأسحار
ولدى هذا الكثر من أفكارى
وليه أشكو قسوة الأقدار
ولرب شكوى نقّست أكدارى (٢)

وهو يعرف دواءه :

ما أطلق الطير الشجى غنساؤه
أو نضر الزرع البهيج بساطه
أو أرقص البحر الخضم عبابه
مثل ابتسام الزهر والنسوار
كالشمس والماء النضير الجارى
كالهدر يشرق باهتر الأنوار

إنه يدور حول المعنى ولا يصرح به . . . إن الشاعر يهمس في
خفوت كمن يحدث نفسه :

الحبُّ نبعُ الشعر منه تفجرت
الحبُّ لحنُ النفس وقممه على
الحبُّ يفسح في الحياة مراحته
ولرب ساعة خلوة هفافة
ولرب وجه أبعدت قسائه
عينُ المعانى والخيال السازى
وتر القلوب بنانٌ موسيقار
ويحفها يبدائع الآثار
طالت عن الأجيال والأعمار
أبهى من الجنات والأنهار

(١) قصيدة « الأنغام السجينة » ص ٥٣ .

(٢) قصيدة « نبتة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

وأرب ثغر باسم أحيسا المنى وأطارها في النفس كل مطار (١)
 إذن برح الخفاء . . . إنه الحب . . . هو الداء وهو الدواء . . .
 إنه عامر النفس بمعنى الحب حتى قبل أن يلتقي الحبيب ويفتح عينه عليه
 . . . معطر الجو بعبير الهوى قبل أن يطالع روضه أو يقبل ورده . . .
 إن الحب في نفسه منذ شب عن الطفولة الساذجة معنى عائم ، وخاطر
 حائم وشعور هائم وخیال صناع . . . حتى إذا التقي بالحبيب أول مرة لم
 ير غريباً . . . إن الشاخص أمامه المعنى بعد أن تحدد ، والخاطر
 بعد أن قَرَّ ، والشعور بعد أن استقر ، والخیال بعد أن تميز ، والظنون
 بعد أن تجسست حقيقة ، وتمثلت واقعاً . . . هكذا - صور شعره . . .
 اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه وهو ما بين خاطري وظنوني
 فإذا روحه تصافح روعي قبل شدي يمينه يميني
 وإذا الوجه ليس يغرب عني أنا شاهدته بعين يقيني
 وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين (٢)

وقلبه ليس للهوى وحده ، فهو يخفق مع كل خافق . . . يستقبل
 الطيار فيترأى له القلوب الواجفة التي ترقب عودة النسر المخلّق ، وبها
 من الإشفاق أضعاف ما فيها من الفرح . ويحس الشاعر معها فلا يكاد
 يحببه حتى يذكرها :

أيها الطائر المخلّق في الجو سلام عليك فوق المطار
 سهرت أعين ورفق قلوب تسأل الله رحمة الأقدار
 تمنى لك السلامة في مسراك ليلا وغادياً بالنهاسر
 تسأل الريح هل ألمت خفافاً بجناحيك أم أظافت ضواري

(١) قصيدة « نعمة الشعر » ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) قصيدة « اللقاء الأول » ص ٥ .

تسأل البرق هل أضياء لك الأفق وأنجاك من مهاوى العثار
تسأل الفجر أين طالعتك اليوم وأين السبيل في الإبهكار
تسأل الليل هل أصابح لنجواك حينئذ إلى ربوع الديار^(١)
وهو ودود . . . له في مصر أخلاء ، وفي الشام أعزاء ، وفي الشرق
كله أحياء وأصفياء . . .

وهذا بي إلى الشام حين
جمعتني بهم ديارى فكانوا
ضمنا مجلس الغناء فأرسلت
ثم ساقبتهم ودادى ونجفت
هزنى الشوق للقاء فأرسلت
ثم ناجيتكم بشعري على البعد
وقضى الله أن أراكم وأروى
فلذا الدار منزلى وإذا الأهل
وإذا بي حلت في إحصوانى
للقاء الأحباب والإحصوان
أنس روحى ومستمر جنانى
بكائى من الهوى والزمان
أساهم ورفها أحزاني
خيالى في مسيح الوجدان
وأودعتني صفي يسانى
ناظري من بهاء تلك الحجابى
لدائى وإذا لغاكم لسانى
وإذا بي نزلت في أوطانى^(٢)

ويزف التحايا إلى الإخوة في الشرق . . . فيقول :

قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال
لأحباء شاق نفسى أمانهم ورفت أحلامهم في خيالى
جمعتني بهم على البعد آفاق من العمر مائلات خيالى
من قديم أضنى على الكون آيات من العلم والهدى والجمال
أو حديث ذقنا رضاء سويتا وسهرنا على ضنائه ليالى^(٣)
وإذا كان كل إنسان يحب وطنه ويتشوف إليه في غربته ، في تعلق

(١) قصيدة « عودة الطيار » ص ١٠٥ .

(٢) قصيدة « إلى سدة الشام » ص ١١١ - ١١٢ .

(٣) قصيدة « نجوى » ص ٩٦ .

وحنين فإن الشاعر المحب . يبلغ من هذا الحب أوج تمامه بما هيأته له
فطرته من صفاء وهفة ووقدة . . . لقد سافر رأى إلى باريس فلم
تلهمه مدينة النور عن مصر الحبيبة الأم . . . وكان أن خابله الضفاف
الخضر والمسجد المذاب وسواق النخيل وبواسق الشجر وهتاف الكروان
وهداة الليل ولألاء البدر ، وألق السماء :

تلك مصر فكيف ينساك يا مصر فؤاد معلق الأوطار^(١)
ويروى قلبه فيهتف من أعماقه :

أينما كنت أنت كعبة أمانى	ووقف عليك طول اذكاري
وشبابي ضحية لك يا مصر	وعزت ضحية الأعمار
إنني في رباك فتحت عيني	فأبصرت أول الأنوار
وسقاني الندير من نيلك العذب	فروى تعطشي وأواري
وحسداني ثراك فاشتد غري	وصفا موردي وطاب قساري
فبك أهلى وفبك مئوى أبى	البرّ وغدى الخالصان من سماري
وفواحيك رددت ما أفاض الحزن	في خلوتي مسن الأسرار
ومناحيك مسرح الفكر تجلو	لخيالي مآلف التلذكار
سمعت ضحكى صبيها وأصغت	لنواحي يبحش في أشعاري
أنت وكري الذي أحسن إليه	بعد طول الطواف والأسفار
في سوى أرضك الكريمة لا	يملو رواحي ولا يطيب ابتكاري
وإذا طال في البلاد اغترابي	في سبيل العلا فأنت قصاري ^(٢)

إذا تعاطمنا هذا القدر من شعره في موضوع واحد يدور حول شخص
الشاعر ، وإذا أضفنا إلى هذا أن القدر الباقي من ديوانه أو معظمه إن هو
إلا ترانيم يغنى بها حبه ويث هواه ، وقفنا على حقيقة من حقائق الدراسة
وهي وضوح بل سفور ظاهرة « الأنا » في شعره . . . فهو منكب على

نفسه يستعرضها ويستجليها ويسمعها من ثم أسرف في الغناء لها . . .
على أنك تستطيع أن تعتد هذه الظاهرة يعينها آية صدق الشاعر ، وشاهد
فنيته ينبع من نفسه ، فهو إذن لا يداجي في شعوره ، ولا يمالئ فيه
أحدًا من الناس . فرأى لم ينظم في المديح أو الهجاء كما أشرت . وما ينبغي
أن تكون الشاعرية إلا صدقًا في الشعور والتعبير .

• • •

هذه استشفافات وإحياءات شعره . . . قد تكون صادقة تمام الصدق
تطابق الواقع وقد تزيد عليه . . . ولكن دارس الشعر لا يملك فيما يستعين
به من أدوات إلا أن يعايش الشاعر ، ويصنئ إلى ديوانه . ثم يمضي بعد
هذا في دراسته مستهديًا أضواء أخرى تكتمل بها الرؤية وترشد الأحكام .



رامى و أم كلثوم

رامى و أم كلثوم ، أو القصة التي عشنا نسمع فصولها موقعة على الأوتار ويردها التخت بلسان صاحبتها ، فيردد الناس وراها الألحان ، أو حوادث القصة . . .

طلما تساءل الكثيرون عن رامى و أم كلثوم . . . فإلى هؤلاء قصة (الشاعر والبليبل) . . .

حضر رامى من الخارج يوم الاثنين ٢١ يولية سنة ١٩٢٤ . . . وفى يوم الخميس الموافق ٢٤ يولية سنة ١٩٢٤ دعاه صديقه السيد محمد فاضل ليسهر معه ، وكانت السهرة فى حديقة الأريكية ، وكان فيها كشك أمام مدخل تياترو حديقة الأريكية يعزف فيه عبد الحميد على . . . وفى هذا الكشك سمع أم كلثوم أوله مرة . وكان رسم الدخول عشرة قروش . كانت تغنى بغير آلات . . . وأوحى إليه صديقه بعد أن أجلسه فى الصف الأول أن يطلب إليها قصيدته . . .

— مساء الخير يا سقى .

— مساء الخير .

— أنا حاضرم من غربة ونفسى أسمع قصيدتى . . .

فقطنت إليه أم كلثوم وقالت « إزيك ياسى رامى » ^(١) وعنت :

الصبّ تفضحه عيسونه وتم عن وجد شجونه ^(٢)

(١) هذه الواقعة بتواريخها وحوارها رواها رامى أكثر من مرة فى أحاديث إذاعية .

(٢) هذه القصيدة من بحر قصيدة شوق « يا ناصراً رقدت جفونه » =

دخلت القصيدة المرتمة أذنه ، ودخلت في ركبها أم كلثوم . . . قلبه . . . ونخرج من الحفلة هائماً يردّد ما سمعه منها . . . فقابلته في ميدان عابدين الأستاذ عبدالله حبيب الذي كتب عن هذه المقابلة سنة ١٩٢٧^(١) : « في الهزيع الثاني من إحدى ليالي الصيف القمرية ، منذ عامين وبعض عام ، في ميدان عابدين الفسيح ، والليل ساهم سادر ، والقمر يغمر فضاء الله بنوره الوضاح ، والسكون ينشر ظله على الألق ، فلا تأمة ولا حركة ، ولا روحة ولا غلوة . . . في تلك الساعة — ولا أنساها — إذ أنا عائد إلى منزلي مع بعض الرفاق بعد سهرة طال بنا سمرها ، سمعت صوتاً شجياً يرجع في الفضاء لحناً خافتاً ، فتلفت أتبين موضع الصوت فإذا شبح في ضوء القمر كالخيال الساري يتناوح بهذا اللحن الشجي . . . ويح نفسي ! أهذا وحى شاعر ؟ فقلت لرفيقي : أسمعته ؟ قال : أجل . وكان الصوت خافتاً متواصلاً الترجيع ، لا تشك في أن صاحبه إنما يرسله لشكواه وبثه . . . وأسرعنا الخطى ، فلم نكد نستبينه حتى صاح به صاحبي راى ! راى ! » .

ثم سافرت أم كلثوم في اليوم التالي إلى رأس البر ، فأكد البعد حبه ، وأشعل خياله . وانتظرها أربعين يوماً حتى عادت . . . وأعلن عن حفلة لها في البسفور فهرع إليه . . . فما إن رآته حتى غنت للمرة الثانية . . . « الصب تفضحه عيونه » كانت تحية ، وكانت عود ثقاب .

ثم زار راى أم كلثوم ، وكانت مقبلة على ملء أسطوانات أوديون ،

محاكاة له من إعجاب. وقد غنى قصيدة «الصب تفضحه عيونه» قبل أم كلثوم الشيخ أبوالملا محمد أول من غنى شعر راى .

(١) من مقالة للأستاذ عبد الله حبيب في صحيفة النور بشاريع

٩ يناير ١٩٢٧ .

فراجع لما الأغاني وهذب بعض ألفاظ فيها . . .
 كانت أم كلثوم التي شاهدها راي سنة ١٩٢٤ لأول مرة فتاة ذات
 عقل تغني وتبكي ، وكان شاباً شاعراً مطلق المشاعر ، شجى الحس . . .
 وكطبع الحب دائماً يبدأ بحطف من الرجل ، وينتهي بحطف من المرأة ،
 بدأ حب راي لأم كلثوم . . . وبدأت أغانيه لها وللغناء المصري الجديد في
 الوقت نفسه :

تمرض الحبيبة فيقول الشاعر :

يا لى جفاك المنام	عليل أليف السهاد
النوم على حرام	وانت طريح الوساد

وتسافر فيقول :

أيها الفلك على وشك الرحيل	إن لى فى ركبك السارى خليل
وقرقت عيناي لما	قال لى حسان السوادع
وبكى قلبي بما	ذاع فى الكون وشاع

ويشتاق فيرسل إليها عرض البحار :

اذكرني كلمسا الفعجسربدا	ناشراً فى الأفق أعلام الضياء
يبعث الأطيسار من أوكارها	فتحييه بترديد الغناء
قد مهت الليل وحدى	بين آلامى وسهدى
وانجلى الصبح وهلا	وانطوى الليل وولى

وتصله وتدعوه فيقول :

رق الحبيب وواعلنى يوم	وكان له مدة غايب غنى
حرمت غنى الليل م النوم	لا جل النهار ما يطمنى .

صعب على أنسام أحسن أشوف في المنام
غير اللي يتحنأ قلبي

وتجدد العهد بادية ، وتسوخو في البذل على غير انتظار فيقول :

جذدت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح
حرام عليك خليه غافل عن اللي راح
ويسمع الكثيرون الأغاني معنى ولحنًا وصوتًا فحسب ، ولكن العارفين
يلربكون ويتسمون ، ثم يجمعون خيوط القصة الطريفة ويعرفون الجليد من
أخبارها . . .

فتحت أم كلثوم عينها على حب شاعر ومعان جديدة لم يكن لها بها
سابق عهد . . . كانت ذكية لم يغب عنها ما في هذه المعاني ولا ما وراءها ،
فلم تتردد في هجر أغانيها الأولى التي كانت تحمل طابع العصر المنغم
بالتأثر والشاطر والقناطر ، وتلقفت الأغاني الرقيقة وراحت تترنم بها في
كل حفل . . . وتعلق الناس بالمغنية والشاعر .

إن من يقرأ شعره فيها يلمح أن أبرز المعاني وأكثرها وروداً معنى
« الملهمة » الموحية فهي منه بمثابة النموذج من الرسام . . . نقرأ معاً من
قصيدة « إلى سومة » :

صوتك هاج الشجر في مسمي	وأرسل المكنون من أدمي
سمعت فأنساب في خاطري	للشعر عين ثرة المنبع
سلوى من الدنيا تعزى بها	قلب شديد الخفق في أضلعي
كأنما لفظك في شلوه	منحدر من دمي الطبع
فيه صبايان وفيه الضنى	يشكو تباريح فؤادي معي
نظمت أشعاري وغنيتهسا	منظومة الحبسات من مدمي
حسي من الشعر ومن نظمه	صوتك يسرى في مدى مسمي

غنى وخلتى الدمع يرو الذى قد جف من نفسى ولم ينح (١)
ثم أحب الفنان الرسام، النموذج، وعشق الشاعر الحزين، الصوت
المسعد، فهو بعد أن استرحاه ومضى يهتف (٢) :

يا مسن شئت بنسيب	ناجيت فيه حبيبي
ورددت من شكائى	ورجعت مسن نحبي
فجسرت عين خيالى	من بعد طول النضوب
أمت حزن فؤادى	بصوتك المحبوب
وكنيت مألّف حسي	وظل روحى الغريب
شاطرتنى ما ألقى	فى العيش من تعذيب
وكنيت فى البث غنى	شريكتى فى نصيبي
فخف عباء هموى	وهان حمل خطوبى

ولما كان القهم النفسى أسرع الطرق إلى الحب، فلا غرو أن يقول
الشاعر بعدهذا :

وآنس اليوم قلبى نجيت فى القلوب (٣)

وهنا تبدأ القصة التى تسمر بها القاهرة والمدائن فى مطالع الشهور
... لا ... لست أنا التى أرويها لك ... لقد تضمنها ديوانه ...
إن القصة ترويها قصيدته « يقظة القلب » (٤) :

أيقظت فى عواطفى ونجسالى	وبعثت منى ميت الآمال
واثرت نفسى بعد طول سكونها	فى حين لم يخطر هواك ببالى
وحسنتى أصبحت جمرأ هامداً	وظننتى أحيا بقلب نحال
فلذا بجبك حاج ما عفتته	وأجسد لي الوجد القديم البالى

(١) هذا البيت جاء على لسان ابن زيدون فى مسرحية راس « غرام الشعراء ».

(٢) قصيدة « إليها » ص ٧٠.

(٣) قصيدة « إليها » ص ٧٠. (٤) ص ٧١.

وغدوت أشقى ما أكون تنعمًا بهواك لما دبّ في أوصالي
 أنسىنى الماضى بمسا أودعته من حزن أيام وسهد ليال
 ومحوت من فكرى الذى قاسيته فى هذه الدنيا من الأهوال
 فرضيت ما قسم القضاء وما انطوت نفسى عليه من الأسى القتال
 وغنيت عن نعى الحياة وطيبها بشقاؤى فى الحب واسترالى

والبيت الأخير الذى ميزت مقاطعه بخطوط يمثل بداية طور جديد فى حياته ، وبداية طور جديد فى فنه سنناقشه بعد قليل .
 أما شقاوته فى هذا الحب فنمنا تمرقه « بين الشك واليقين » . . .

لقد بدأ يترنح فى دوامة تحكى عنها هذه الأبيات (١) :

قد أحاطت بك العيون فما أملك ألقى مكان عيني منك
 وجرت حولك الأحاديث حتى كدت أنسى الذى أحدث عنك
 وأطافت بك القلوب وقلبي ضاع فى غمرها ولا يضعك
 خبرينى أى القلوب تناجين فقد همت فى غيابة شك
 أى نفس سهرت غور هواها وتحديث سرها بالهتك
 فتغنيت كى تنمى أساها نومة الطفل بعد طول التشكى
 وتبادلتا المسوى بعيسون تتلاقى بالغيب خوف التحكى
 هى نفسى ؟ قول أقرى شجاها وأبينى عن سر نفسك تلك

مرة أخرى تحس قلقًا فى موسيقاه ، وهو الذى يترقق فى مواضع أخرى كماء الغدير . وسنلتقى بهذه الطبقة من الموسيقى فى الصفحة التالية من قصيدته « فى البعد والقرب »

أم نفوس حسبت فيها وفاءً ونوهمت حبها دون شرك
 أو تحسبه قد استراح أو رقى إليه جواب ؟ لا . . . وإلا لما عاد ثانية

(١) قصيدة « بين الشك واليقين » ص ٧٢ .

يقول (١) :

وأخشى أنّة القلب الحزين	أخاف عليك من نجوى العيون
بأعين ناظريك فتخدعيني	وأشفق أن تخادعك المعاني
هوى الدنيا ومنبعث الحنين (٢)	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
لغيرك وانمحي كذب الظنون	فأخشى قولة العذال مائت
وأرسل في غرامك من أنيني	وما أوليك من دمي وسهدي
أظن ضننت بالشيء الثمين	أقدمه وبي خجل إحساني
أقدمها على قصر السنين	وهسل عزت على نفسي حياة

لقد لج به الهوى الآن فلم يعد العذاب يشبهه .

ومسرى خاطري وهوى فنسوتي	وقفت على هواك مطار فكري
رأيت الكون خيلوا من شجوني	ووجدت المعاني فيك حتى
نصبي فيك من ذلّ وهون ؟	فهل يرضيك ما ألقى فأرضي
بما قدمت من عطف ولسين (٣)	وأطلب في الشقاء عزاء نفسي
وأرسل ليله يغشى يقيني	أم الظن المرعب أضلّ أرشدي
نجيسة قلبى السراعى الأمين	وأنت كما عهدتك في غرامي
وصاحبة الصوت صاحبة دلال يتجنى ، فهي تتحكم وتستبد ،	

(١) قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ .

(٢) يقول رامي في « غرام الشعراء » على لسان ابن زيدون لولادة :

وتخلد بين آلهة الفنون	تعال فتن نفسي غراما
إلى ترجيعك العذب الحنون	أرتل فيك أشعاري وأصني
معاني الوجد وأحب الحزين	وأظلم فيك من حبات قلبي
هوى الدنيا ومنبعث الحنين	وأعلم ميل نفسك أن تكوني
يحبك للهوى والشعر دوني ؟	وهل تجدين صبا مستهاما

(٣) ص ٧٣ .

وكانها هند تستجيب لابن أبي ربيعة^(١) ، وإلا فهذا تفسر أبيات الشاعر هذه ؟ :

لو كنت نائية المزار بعيدة عني لعشت على منى ورجاء
وحملت برح البعد حتى تنقضي أيامه وأراك بعد تناء
فأنال من لقياسك ما أحياه ويكون فيه عن الحياة غنائ
لكنني اعتدت اللقاء فأصبحت أيامه موصولة ببقائي
فإذا التمسك ثم لم أظفر بها أملت من قرب وطيب لقاء
أحسست فقدان المنى وحرمت في عيشي سبيل تعلّى وعزائي
ونخطوت أيام الفراق لأنني ما عشتها فأعد في الأحياء^(٢)
وهي تحاوره حوار من يستدرج عن قصد ، ويتخايب عن دلال ،
لأنه يعلم ويوقن أنه محبوب معشوق :

شكت سهرًا وفي عيني دليل السهد والسهر
فقلت لم أنم ليلًا قطعت مداه بالسر
وقلت سهدته حتى نشقت نسيمه السحر
وحسداً بين سمار من الآمال والذكر
قضيت الليل محروماً متاع السمع والبصر^(٣)

هذا بعينه ما تود أن تسمعه وتبحث عنه
وأنت قضيتيه مرحباً وما تدرين ما نجسرى
هي تعلم هذا ، ولكنها تستمرى عذابيه طبيعة المعشوق . . .
سهدتُ وكنت ساهرة وليس السهد كالسهر

- (١) الإشارة هنا إلى بيتي عمر بن أبي ربيعة .
ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا ما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد
(٢) قصيدة « في البعد والقرب » ص ٧٥ .
(٣) قصيدة « بين السهد والسهر » ص ٧٦ .

ويل للشجي من الخلى . . .
ولكن حب شاعرنا ليس من ذلك اللون الذى يولده نجل العيون ورشاقة
القوام أو النظرة والابتسام . . . إلخ قائمة المشهيات . . .
كلا . . . فثل هذا حب دارج يتكرر فى كل يوم وليلة ، فى كل
صقع وجبل ، لأنه وسيلة الحياة إلى الاستمرار . . . ولكن حب شاعرنا
حب فنان . . . حب وراءه غاية أبعد من رغبات الحس أو شهوات
الجسم ، إن هم رأى كله أن يكون شاعراً موصول النغم . . . فهو يبحث
بمصباح ديوجين عن موطن وحى ومبعث إلهام . . . وبالطبع ليس
كالحب حافز للشاعرية ، وليس كالحب مرسل للشعر . . . إنه بتعبه
وشقائه « عين للشعر ثرة المنيع » ، كما يقول رأى . . . فما بالك إذا كان
المحبوب صاحب فن ، والمحب شاعراً فناناً .. هنا تراقص عرائس الشعر
على عزف المزاهر وحنين العود . . . ويبدو أن الموسيقى أقرب الفنون
إلى الأدب . . . لأن رأى من ديوانه ، يعشق الصوت الجميل أيضاً
كان صاحبه . . . من النساء أو الرجال . . .

أشاد بعبد الوهاب فى أبيات لو أنها قيلت فى امرأة مغنية لقطعت
بأنها غزل صريح ! ! فن شعره فيه (١) :

وفؤادى خسافى بين يديك	هذه روى أنا تصفى إليك
خفق قلبى ريشة فى أصبعيك	فاستمع تطريب نفسى واتخذ
واشيع من قبل سماعى مسمعك	ثم رجع من أناشيد الأسى
يجنساخى طرب من شفتيك	وأطل إن غناء ساريا
حيث يسرى بك ساجى ناظرىك	يحمل النفس إلى دنيا المنى
	وصالح عبد الحى عنده :

ويدعو الأرواح أن تستهما	صادح يبعث الشجون إلى القلب
يكسب الزهر نضرةً وابتساما	أرسلته الأيام طسيراً شجيّاً

شب في بهجة الزمان وناجي بسمات الربيع عاماً فعاماً
كلما شاقه الجمال تغنى فسمعنا غناءه إلهاماً
وهو يستقي الأسماع سحراً حلالاً يجعل النوم في العيون حراماً
مضطرب الحى عاشق للحى صوت قد حلا رقة وطاب انسجاماً
فيه ذكرى الهوى وعهد التصابي وزمان ضم الحى والغراماً^(١)

وعلى هذا النسق وصف رأى صوت أم كلثوم . . . وليس هذا
فحسب، بل إن رثاءه لسيد درويش وأبي العلام محمد ومحمود صبيح، ووقوفه
بالوصف المبدع عند ألحانهم وأصواتهم وأدائهم، وأسائه
عليهم، لينم عن هيام خاص بالصوت الجميل أيضاً كان صاحبه . . . وقد
عاش رأى شبابه في رفقة من طرازه يخفون إلى صاحب الصوت في أى
وقت، ويسعون إليه في أى مكان، تتخلق منهم حواء الندوة، وتتألف
منهم لراى السمار والندامى مما مد له في بساط المتاع، وأغراه بالسهر
والاستماع . . . وهكذا عاش شبابه بل عمره كله . . . رجل فن،
وأنيس سمر، وممير حفل، وعاشق صوت، وصائح شعر . . . وأنت
لا تكاد تذكر له طرفاً من حديث هؤلاء حتى يتمم قائلنا :

يوم كنا نهم في جنة الدنيا ونقضى شبابنا أحلاماً
لا نرى العيش غير كاس وزهر حسناً منظرًا وطاباً شمَاماً
فشربنا على سماع الأغاني سلسلاً ترك الموم يتامى
وسمونا على جناح الأمانى فاتخذنا بين النجوم مقاماً^(٢)

إذن الصوت هو السبب أو البداية في أم كلثوم . . . على أنه ليس
وحده . . . يضاف إلى هذا رغبته الملحة الطاغية في قول الشعر بل
الفيض به، والانتساب إليه، والتفوق فيه . . .

أحبك كالطير الذى يستخفه إلى النوح والرجيع برد ظلال

(١) ، (٢) قصيدة « صالح عبد الحى » ص ١٠٧ - ١٠٨ .

أحبك كالآمال لاح بريقها فضاءت بها نفسى وأشرق بالى
أحبك كالبلدر الذى فاض نوره على فيح جنات وخضر نلال
أحبك كالنسيمات هبت عليه فأدت إلى قلبى رسائل حالى (١)

إنه حب عارم ! . . . نعم ولكننا نبتسم حين يفضى إلينا بالسر :

أحبك لا ، بل أعبد الشعر والهوى جمعتهما معنى يشوق خيالى
ويعلى على فكرى الذى لا أقولسه وقلبي من الوجد المبرح خال
منطق . . . ولكن المتنبي قال شعره ولم يحب حباً رومانطيقياً
حتى غدا غزله أقل فنونه لخصاف عاطفته فى هذه الناحية (٢) .

وأحسب أن « رابى » حين تعلق الصوت والشادى لم يرسم خطة ولم
يخطر بباله هذا السبب الذى يقول به فيما بعد ، مدفوعاً بكرامة
الحى أو عزة الفنان أو غضب عارض . . . إن الحب يولد كالشرارة
ولا يوضع كالخطة ! .

هنا مزيد من تعليل :

هويتك لم أطلب مساجلة الهوى	فأسمى الهوى ما كان غير سجال
صلينى وإلا فاهجرينى فلانى	أحبك فى هجر وطيب وصال
جعلتك همى فى الحياة وشاغلى	ويا شد ما ألتى ولست أبالى
إذا كان فى حبي سبيل إلى العلا	إذن هان فيه من دموى غال
وما خروء المجد التى امتد دربها	على حيرة حزن ووعر جبال
سوى روضة الأشعار وشع ظلها	أفانين أفكارى وزهر خيالى
وأنت بذاك الروض بلبله الذى	يرجع فى مغناه عذب مقالى
بعثت فنون الشعر فى فصفتها	وغنيتها لحن الهوى فحلالى (٣)

(١) قصيدة « غرام الشاعر » ص ٧٧ .

(٢) إلا إذا كان الشاعر يقصد بالشعر ، الشعر الغزل الدافئ فهذا
لا ينبعث إلا من عاطفة مشبوبة .

(٣) قصيدة (غرام الشعراء) ص ٧٧ .

لم يبق موضع للشك الآن . . . أليس كذلك ؟
وهو لا يكتم عنها هذا المعنى ، بل يجهر أمامها به حتى حين
المناجاة . . . فبينما هو يناشدها مُدُلًّا :
تعالى نحن نفسينا غراما

أرتل فيك أشعاري وأصنعي
وأنظم فيك من حبات قلبي
حرمتك هيكلًا ونعمت وحدى
بعادك شاغلي عن كل فكر
وهجرك فيه تشويق الأمانى
بينما يسترضيها بهذه الرقة إذا به يصارحها قائلاً :
فغرد خاطرى بين الغصون
سرت في الجوارح رائحة الحنين
ولم أسمع بمسراها أنينى
بجيك للهوى والشعر دوفى
مناراته على شط السنين (١)
روح المجد . . . دائماً المجد . . . المجد . . . هو الذى يستحبه
ويعنيه . . .

لا ، بل إنه يذهب في سبيل هدفه واقتناص شوارد المعانى لشعره إلى
حد لا يرى معه بأساً أن يهواها بعض أصحابه ١١ ليتخذ من الغيرة
والغضب والعتاب وسائر المشاعر التى تنجم عن مثل هذا الموقف وقوداً
لنار المقدسة التى ينضج عليها شعره . . . ماذا تريد بعد هذا ؟ ماذا
تريد أبعد من قوله :
إنى خلعت عليك ظل شبابى

فلذا هواك منى وبلغ سراب
(١) و(٢) قصيدة « تعالى » ص ٧٨ . وقد سبقت الإشارة إلى
ورود هذه الأبيات في مسرحية « غرام الشعراء » .

إنى خلعت عليك ظل شبابى
فلذا هواك منى وبلغ سراب

أستمرى الأحزان فيك وأستقى من دمعى الهامى كئوس شرابى
هيان أطلب من يهدى سورنى وأريغ من يهواك من أصحابى
فنتظّل نستبق الحديث عن الهوى من غيرة وتغضب وعتاب^(١)

لراى فى الحب حالات قد يبدو بعضها غريباً ، فهو يتسمع إلى
حله ينفض معه الغيرة وقليلها من لوازم الحب يؤكد معناه وينعش روحه ...
ولكنك تعجب حين تسمع « راى » يناجى حبيبته :

كيف لا تبتم العيون بمسراك وتشجى بصوتك الأذنان
أنت ضنتى ولا أضن على الناس بمراى جمالك الفتان
كل من يفهم الجمال حرى بمشاع العيون والوجدان
وحرام على أنى أذود الطير أن تستظل بالأفنان^(٢)

وهو يلمح دهشتك ولا تخفى عليه فيبتسم قائلاً :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محبب ثان
فلذا ما أيقنت إخلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان
ثم يلتفت على عادة الشعراء ويقول :

فركت الأنام فى طرب الإعجاب باللوق فيكما والمعاني
لك فخر أن حبها لك دون الناس مهما حالت وجوه الزمان
وثناء الدنيا عليك لما اخترت هوى دون طائفات الحسان

على أى حال يتم الشعر عن أن ليلاه صاحبة صوت « تشجى با
الأذنان » . . . وهو يعرف أن حببها عن العيون محاولة غير ناجحة ،
إذ كل ميسر لما خلق له . . . إذن يستعلى على الغيرة . . . ولا كان
يحس فى قرارة نفسه قسوة موقفه فقد راح يدحض عن كرامته الحرج ،
ويسوغ موقفه بدعوى اليقين من إخلاص الحبيب والإيمان به . . .

(١) قصيدة « دمة مكتومة » ص ٨٢ .

(٢) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ .

ماذا أقول ؟ قد يرزق المرء الحكمة برغم أنفه .. ولكن هذا ليس من طبائع النفوس ؛ ولا أدل على هذا من أنه عاد فوخزته الغيرة وخزة أطلقت هذه الآهة :

ساورتني الظنون فيها ولكني	غالبت سوء ظني حيناً
ثم ساءلتها أتحمل عني	بعض ما ذقت في هواها فنونا
فكنت طرفها وقالت أما تبرح	يا ظالمى تسيء الظنونا
كلنا سيئ الظنون وما أحسب	إلا أن الأمانة فينا
إنما يقتل ارتياب الذى يهوى	إذا كان بالحبيب ضيننا
والذى خاف ضيعة الحب لا	أحسبه في هواه إلا أميناً ^(١)

ورأى المحب لا بأس عنده من البعاد القصير المدى يحدد الحب ، ويوقظ رواقده :

غبت عني من قبل هذا ولكن	كان لي رقة اللقضاء الداني
أتعزى بما تمنين من وعد	وما أستطيع من نشدان
وأريغ القصد النبيل بما يبعثه	الحب من بعيد الأمانى
فلإذا ما لقيت وجهك جددت	طماحي إلى العلا واستثنائي
وتزودت ما أطيق به الصبر	على ما حملت من أحزاني
هذه نعمة البعاد إذا خالطه	القرب بين آن وآن
فلإذا طال طال بي اليأس واليأس	سبيل تفضي إلى النسيان ^(٢)

ولكنه وفق لا يتطرق إلى قلبه سلوان ، رقيق لا يقوى على نسيان :

وعزير على أنى أنساك	وأنسى الذى مضى من زمانى
إنه صفوة الحياة وهل أقرب	منها هوى إلى الإنسان
نرتضيها رفقاً فكيف تناسى	الذى فات من زمان هان

(١) قصيدة « ظن المحبين » ص ٥٧ .

(٢) قصيدة « حيرة النسيان » ص ٥٨ .

صورته يد الخيال على الخاطر نقشاً منضمر الألوان
وقعته أوتار قاي بالشعر نشيداً مرجع الألحان
هائفاً في فضاء صدرى طوراً بالمرأى وتسارة بالأغصان
ولده وتلك عندي شجو في مدى مسمعى ولبّ جناني

فإذا دب الملل بينه وبين الحبيب فلا يسلم به ، ولو من ناحيته على الأقل ، إذ يشي وصفه بحسرتة ويؤكد حبه الصادق :

دب ما بيننا الملل وما أذهب هذا الملل بالأشواق
أصبح القرب والبعاد سواء بعد أن كنت لا تطيق فراق
ثم يجازيني على صدق حبي بقليل من الوداد البساق
وقصصارى الغرام في قلب من تهواه أن ينتهي إلى الإشفاق
وهذا المعنى الأخير يروعه ويهوله حتى ليصرح بخوفه منه (١) .

وهو يتعزى بالوفاء عن كل شيء . . . عن اللقا والتداني :
خبريني على العهد تقيمين فأغنى عن اللقا والتداني
وأرانا وقد تراسل روحانا بنجوى همس من الكتمان
وتعزّيه أحياناً حيرة فيزفر :

آه لو أكشف المُنْحَبّاً من أمرى وأدري الخلاص مما أعانى
لأنى إن قدرت عشت قسرير النفس عمرى بنعمة الإيقان
فتناسيت إن نسيت وما كنت بقساس في الحب أو نحران
أو ظلمت الأمين رغم تجافيك وكنت الوفى في الهجران
غير أنى في حيرة والذي يبق لك الحب حيسرة النسيان (٢)

ولشاعرنا حين ينسى ، أو يريد أن ينسى ، أو يزعم أنه سينسى ،

(١) أغنى أغنية رامي الشهيرة .

خائف يكون حبك في شفقته صلي
وانت ألى في الدنيا ليضى عنيسه

(٢) ، (٣) قصيدة (حيرة النسيان) ص ٥٨

صورة طريفة تروقك ، لأنها تضحكك وتبكبك معاً . . . يضحك منها
التحدى الذى يتطاوئ وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، وكيف
وهو مسلوب القلب والإرادة ؟ ويضحكك منها المكابرة التى ترتد لساعتها
مغلوبة وهى تحسب أنها قطعت فى النسيان شوطاً إلى الإمام . ويبكبك
فى الصورة الطريفة مريض الهوى الذى يخال النسيان دواء فإذا به
أنكى عليه من الداء « حتى غدا من فرط ذكراه مهمومه » . يبكبك العاشق
الذى يريد أن يسلو فيهفو ، أو يقسو فيحنو ، ويكون قصاراه من مشروع
النسيان أن يهذر ألفاظه فى صيغ شتى من مثل : أسلو فأنسى — التناسى —
ناسياً ونسيت — النسيان ؛ ليؤكد معنى النسيان فى نفسه ، ثم انتهى به
المطاف إلى « الحنين للحب المقيم » ١ :

وأطوى صفحة العهد القديم	هجرتك عشتى أسلو فأنسى
غدا من فرط ذكراه مهمومى	وغالبت التناسى فيك حتى
أريد البرء للقلب الكليم	ذكرتك ناسياً ونسيت أنى
فصرت أحسن للحب المقيم (١)	وكنت أحاول النسيان جهسدى

ذكرتك ناسياً ١ . . . يريد أن ينسى فيتذكر ، ما أشبه قوله
بالتدليل منه بالهجران : وغير ملوم فهو مسلوب الإرادة كما قلت وأغنية
(هجرتك) بعد هذا أوسع تفسيراً ، وما يفعل الهزار السجين ؟ لا حيلة
له ولا مناص :

لكن بغير اختيارى	روحي جنيت عليها
أشقى بهذا الإسار	لو كنت أعلم أنى
قطار كل مطار	إذن لأطلقت قلبى
حال من الأزهار	وهام فى كل روض
عذب من الأنهار (٢)	وعب فى كل جار

(١) قصيدة « ذكرى النسيان » ص ١٧ .

(٢) قصيدة « الهزار السجين » ص ١٨ .



ولكن أننى له هذا ؟ وهل يُرَجَى السلو من يقول :

مالي إذا غاب عن عيوني	بكيت على بعسده حيولي
وإن أردتُ البعاد عنه	أصبحت أدنى إلى الجنون
أقول من يا ترى روى [*]	يشرب حسن الحبيب دوى
وأى أذن إليسه تصفى	تلقط من دره الثمين ^(١)

عجباً ! إن الشاعر الذى يقول : « عزة جمالك فين من غير ذليل
بهواك » . . . يردد ويرق . . . وإن ثورته عاصفة . . .

من أنت حتى تستيحي عزى	فأهين فيك كرامتى ودموعى
وأبيت حرّان الجوانح صادياً	أصلّنى بنار الوجد بين ضلوعى
أعنى عن الحسن الذى هامت به	نفسى وطال إلى سناه نزوعى ^(٢)

ترى أى حسن ؟

وأضّم عن نغم عشقت سماعة أيام كان القلب غير سميع
وهو فى ثورة الغضب يقول إنه أضنى عليها من شعره ، ورطب
لسانها ببدايع الكلم ، وروائح المعنى ، ويوانع اللفظ ، ومنضد القصيد . . .
بما حفز الملحن إلى الارتفاع وأغراه بالإبداع ليتساقط اللحن مع اللفظ
التياء ، ويتواءم النغم مع توشيح الشعر وفن الشاعر . . .

إنى كسوتك من خيالى حلّة	وشعت صفحتها بزهر برمى
وفشرت من روحى عليك غلالة	كالليل آذن فجسره بطلوع
نديت جوانبسه ورقى نسيمه	وأرنّ فيه الطير بالترجيع
وأجلت فيك طبائعى فشربتها	ووردت منهل شعرى المطبوع
وممعت همس خواطرى فحكيتته	لحنًا يشوق النفس بالتوقيع
ووصلت من عيشى بعيشك حقبة	شاركتنى فى ذكرها المرفوع

(١) قصيدة « الذكري » ص ٢٨ .

(٢) قصيدة (ثورة نفس) ص ٧٩ .

« شاركتني » هنا توحى أنه الأصل (١).

يا زهرة أنصرتهمسا ورعيتها وسقيت تربتها زكىّ نعيمى
ليست هذه مناجاة . . . إنها أنة جديدة . . . إن الشاعر
يتحسر . . .

أو تحسبه بعد هذا كله قد سلا ؟ . . . كلا وإن كان يزعم أنه
يجب الحب ذاته أكثر من شخص الحبيب ! .

أهواك ما دام الخيال يمدنى من وحى حبيثا بكل بديع
وأطيل أرضك ذوب قلبي راضيا ما دمت في ظل الهوى ينهوى
الإلهام . . . مادة للشعر . . . فقد من الوحي . . . هذه هي المسألة .

فإذا ذويت مع الزمان وأقفرت نفسى وأقوت من شدائد ربوى
هاجرت أطلب في الرياض خميلة تندى على بيانعات فروع
فتفيات نفسى رطيب ظلالها ونسيت سالف ذلتى وخضوعى
أرأيت ؟ . . . إنه لا يبالى ، أو هكذا يزعم . . . إنه يلتبس الحب
ابتغاء صوغ الشعر وتلوينه بألوان القلب الغنى بالألوان . . .

إن الشاعر حائر ، وإننا أيضا حائرون من أمره ومعه ، تارة يتسمع ،
وأوقه يسلم بموقف صاحبه ، وأنا يغضب . . . إنه « غرام الشعراء » .
لقد سلسل راعى قصته مرة أخرى في مسرحية جعل بطلها هذه المرة
الشاعر ابن زيدون ، والبطلة « ولادة » — بنت المستكفي بالله — التي لم
يجر على لسانها روائع الأدب كما هو مشهور عنها ؛ بل أجرى راعى
على لسانها الغناء ! ! وجعل ابن زيدون يسمعها تغنى فيتعلق قلبه بها . . .
القصة نفسها .

(١) ولكن الشاعر اليوم في مجالسه ينسب إليها ذبوح شعره فالذين
يطالعون الدواوين المطبوعة آلاف ولكن الذين يرددون ورامعا الأغاني ويسمعونها
ملايين . . .

لقد كانت (ثورة نفس) . .

ويتساءل كثيرون ؛ لماذا لم يكتب للمسرح الغنائى غير مسرحية «غرام الشعراء» ؟ وأقول إنه لم يكتب للمسرح ، ولكنه فى الحقيقة كتب لنفسه كتب قصته هو من امتلاته بها

ويؤكد هذا طبيعة الحب فى المسرحية وأسبابه وملابساته .

ويؤكدده ورود كثير من أبياتها فى شعره لأم كلثوم .

حتى أوبريت « عايذة » التى اقتبسها من « فردى » كتبها من أجل أم كلثوم فى مرحلة تحمسها للسينما بعد أن كتب لها « وداد » ، و « دنانير » .

وبعد ؛ فأين الحقيقة فى هذا كله ؟ ولعل الشاعر صادق مثل هذا السؤال كثيراً فى طريقه ؛ فهو يقول :

أرادوني على أنى أبسوح	وهل يتكلم القلب الجسريح
وماذا يبتغون وفى فؤادى	جوى أفضى به الذمع الفصيح
نعم أهوى ولا أخفى غسراى	ومن شرف الهوى أنى صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتنى	سكت فها استرحت وما أريج
ومن لى أن أقول تعلقتنى	وقلب الغانيات مدى فسيح
تلاقينى فتخلص بى نجياً	والمس حبها فى يلوح
وتزدحم القلوب على هواها	فتنكرنى ولى كبس قريح ^(١)

أرأيت كيف تداوره ، وتطوح به شدةً وجذباً ، جزراً ومداً ؟ .
كان الله للمحبين ! .

وهو يفهم صاحبه جيداً ، ويعرف أنها بطبيعة الأنثى المركبة فيها تهفو إلى الحب وتتمنى الحبيب ، ولكنها فى بلبال ، كيف تختار ومن تستوثق ؟
ويزيد فى حيرتها ازدحام القلوب عليها ازدحاماً تفضل فيه الحقائق .
ويسهل خداع الزيف ، كل هذا يمضى خفياً مسرعاً على الرغم

(١) قصيدة « بين الصراحة والكتمان » ص ٨١ .

مما يختلس من ريق الشباب ونضارة الصبا . ويحس رامى ويدرك ويقول
بالزجل والشعر .

ففضلت أعيش بقلوب الناس وكل عاشق قلبي معناه
شربوا الهوى وفاتوا لى الكاس من غير نديم أشرب وياه

• • •

أفانيت عمرك فى طلاب حبيب وأفنى الصبا وهواك غير قريب
حاولته فى كل نفس شاقها من فيك لحن العشق والتشبيب
فهفت كما تهفو الحمام شفتها طول المطار إلى ظلال رطيب
حتى إذا خفت إليك وحومت وجدت ربيع القلب غير خصيب^(١)

ويعود فيسألها تحت ستار « هوى الغايات » :

كيف مرت على هواك القلوب فتحيرت من يكون الحبيب
كلما شاق ناظريك جمال أو هفسا فى سماك روح غريب
سكنت نفسك الحزينة وأرتاحت وميل النفوس حيث تطيب^(٢)

وهى على هذا تفتن وتسخر . . . أو هذا ما تفهمه من قول رامى :
ويخادع العشاق أنفسهم بما قد أملوا من وعدك المكلوب
وزعت قلبك بينهم حتى غدت تقضى تسائل أين منه نصيبى
ثم اثبتت تجمعين شستاته هيات من قوم بغير قلوب

خطوط كبيرة من تاريخ حياة . . .

ولقد أهنت مدامعى فسفحتها وأظلت فيك تغزلى ونسبى
وتخذت منك لخاطري أنشودة وقعتها بتنهدى ونحيبى

(١) قصيدة « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(٢) قصيدة « هوى الغايات » ص ٨٦ .

فلإذا بسمعك صمَّ عن لحن الهوى وإذا بقلبك لا يحس وجيبي^(١)

لأنه لوم المحب وقسوة الحنان المهدور . . . ثم يصف الشاعر حالة كئيبها فأحسها ولسها :

وإذا بقلبي بعد أن حمل الضنى لم تبق منه مضاضة التجريب
لقد انتهى به المطاف إلى اليأس ، وهو إحدى الراحتين . . . وأنا
أعرف عن يقين أن « رامى » شاعر الشباب يسمعها في شيخوخته ويطرب
لصوتها ويتشئى ، من إعجاب . . . أما الرفقة وأما الغيرة وأما الغضب
والثورة وسواها من تهاويل الشباب فقد استحالَت إلى ذكرى هادئة اللون
قد تخاليله على إثر سؤال فتسوقه إلى الحديث ، وقد يبعث مرئياتها في
النفوس تودد عارض أو ندم أسوأ . . . وهو ، كما حدثتلك عنه وحدثك
شعره ، ولوع باقتناص مادة جديدة لشعره ، وهو فوق هذا كله إنسان
عاطفى فيه حسنة وحنين ، ومن ثم لا يدع التودد أو الندم أو غيرهما
يمران بدون أن يستلهمهما ويستلهم الماضى معهما . . . وقد يلهمه هذا
كله في حرارة ووقدة حس تسفر عن مثل قطعته « جددت حبك ليه »
المتوهجة . . . ولكن ثنى أن هذا كله إلهام ساعته ، ووحى لحظته . . .
ثم يقف عند عتبة الشعر ولا يتخطاها . . . الزمن وحده هو الذى يخطو
. . . ويسير . . . ويمجرى ، ولكن أم كلثوم تغزل على الأيام ، في تاريخ
الغناء ، كما هي في شعر رامى :

فهي قمرية تغنت على الفرع	ولمّا تهمّ بالطيران
قد براها الخلاق من نخفة الظل	ومن رقة النسيم الوانى
وتراً مطرب الحنين أغنّا	ولها كالخالص الرنان
ترسل الشعر منطقاً عربياً	بين الآى واضح البيان

(١) قصيدة « القلب الضائع » من ٨٥ .

تتناهى الألفاظ فيه من النطق سليماً وتستبين المعاني
فإذا صورة تجلت إلى العين وغابت في مستقر الجنان^(١)

وبمثل هذا يصف كل منصف صوت أم كلثوم وأداءها بدون أن
يلحق الوصف مبالغة أو إغراق . . . ويصفها رأى عند الغناء ، فيقول :
وقفت ترسل الغناء فأنت بلساني ونوحت في غناها
وشجأها ما رجعت من نسبي وشجاني من صوتها ما شجأها
فاحتواها الشجا وراحت تنفي « يا هناء » في هجرها ورضاها
يا هنائي شقيت بالهجر حتى وصلتنى وزال عني جفاما
يا شقائي نعمتٌ بالقرب حتى حرمتني الأيام طيباً لقاءها^(٢)

طريف من الشاعر الالتفات في البيت الرابع ودلالته على أنه إنما
يغنى لنفسه دائماً في شعر غنائها ، فهو إما يصفها أو يصف حاله ،
والوصف في الحالين متصل به . . .

وجميل من الشاعر المقابلة الرقيقة في البيتين الأخيرين بين الهناء
والشقاء ، والشقاء والنعيم . . . وما يزيد في نعمة هذه المقابلة وشجأها
وقوعها بعد « يا هناء » في هجرها ورضاها . . .

ولكن يبدو أن الطائر لا يقوى على التحليق دواماً ، فإن اللفات
التي أشرت إليها لا تحجب عنا التهاافت النفسى في مثل قوله :

وما أوليك من دمعى وسهدى وأرسل في غرامك من أنينى
أقدمه ولى خجل عسانى أظن ضننت بالشىء الثمين

هل الدمع والسهد والأنين شرط لازم في الحب ؟ وبخاصة من شاعر
ينشد « الإلهام » وحده من وراء هواه أو هكذا يقول ! . . .

(١) قصيدة « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ .

(٢) قصيدة « إليها » ص ٩٥ .

وفيم الحجل بعد هذا كله ؟ وما الشيء الثمين إذا كان الدمع والسهد
والأنين رخيصاً في نظر الرجل ؟ وما كنه النفاسة في رأى الرجولة المعتدة ؟
هل هان الرجل في الشاعر ؟ وفيم التساؤل وهو نفسه يعترف بهذا
المعنى :

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى نصيبى فيك من ذل وهون
وأطلب في الشقاء عزاء نفسى بما قدمت من عطف ولين
وليمّ الذل والهوان والليونة ؟ . . . لا أحسب أن هذا
يرضى المرأة مهما لاقى الرجل من هذه الأحاسيس الناعمة المسرفة في
التعومة . . . إن المرأة خاصة إذا نشأت في الريف تنشأ الرجولة القوية
المستبدة ، على تلك المتخاذلة المستضعفة إذا أعوز الأمر . إن القوة
معبودة كالبطولة عند الناس وبخاصة المرأة القوية الشخصية .

ولست أدري لماذا يحضرنى هنا خاطر . . . انصراف أم كلثوم عن
الرجل في الشاعر حين فرضت عليها مهنتها وذكاؤها معاً أن تشحذ
شاعريته . . .

وبعد . . . ترى هل انتهت القصة ؟ وكيف يترك الناس قصة حب
بدون أن يبدوا رأيهم فيها ويطوف فضولهم بها ؟ فهم مثلاً يتساءلون من
منهما رفع الآخر ؟

عندى أنهما متقاربان ، الشاعر سما بقنها على جناحي خياله ومعانيه ،
رقرق لها اللفظ ووشى لها القصيد . . . هو الذى هذب وصقل الأغاني .
ولكنها أيضاً كانت وسيلته إلى الشهرة العريضة لا سيما بعد أن أصبحت
سيدة الغناء ، وزينة المحافل . . .

حقاً عرفه الناس قبلها شاعراً طلع عليهم بدواوين ثلاثة من شعره
. . . ولكن شهرته استفاضت بلا مرأ منذ أخذ يؤلف الأغاني لها . . .
حتى ليحزو ناقد إلى هذا التطور في حياته ، صفاء شعره الحديث . بل إن

الدور المميز الذي أخذه في الأغنية المصرية ودخل به تاريخها أكبر في رأي من دوره شاعراً ! . فيرى الأستاذ دريني خشة أن شعره الأخير « أجد ديباجة وأرق نسجاً ، وأحفل بالموسيقا الداخلية من جميع شعره القديم الذي شملته دواوينه الثلاثة ، ونحن نعتي بالموسيقا الداخلية ذلك التوافق الصوتي الجميل الحلاب ، الذي يتأوج مع انفعالات الشاعر ، والذي اكتسبه رأي بلا شك من طول اختلاطه بالموسيقين والملحنين والمطربين » (١) .

ويقول آخر : « إن رأي له فضل على " أم كلثوم " فقد نفخ في صوتها من روحه وحلاوة شعره ما جعلها في مقدمة اللواتي تزعم الغناء في أنحاء الشرق العربي كافة » .

ويقول ثالث : « وما يؤخذ على شاعرنا رأي أنه قتل نفسه في سبيل المرأة ، فهو شديد الحب لها ، ولذلك فهو كثير الشك والقلق ، وكان خيراً له وللشعر وللأدب أن يفارق وجه هذه المرأة وينطلق إلى غيرها فالحياة " سينا " فيها كثير من المواد التي تلهب خيال الأديب وتوسع أفق تصوره . » (٢)

(١) السيد محمد أمين حسونة من مقال « أعلام المدرسة الحديثة » في مجلة الحديث التي تصدر في حلب ويقول الأستاذ يونس القاضى معاصر ظهور أم كلثوم : من قصائد رأي التي ملأت الصحف والمجلات عرف الناس أم كلثوم .. ومن طقة طيق رأي وأدواره التي كان ينظمها لها شخصياً اشتهرت أم كلثوم .

ومن تلمين الدكتور صبرى لكل هذه الأدوار والطاقات وغيرها صعدت أم كلثوم سلم الشهرة الواسعة والمكانة التي لا تدانيها فيها مغنية الآن . من اليمين تتوكل على شاعر مشهور ، ومن اليسار تستند على ملحن معروف . وفي هذا ومن هذا طارت أم كلثوم وحلقت في سماء المجد الفني بمناحين قوين من رأي وصبرى .

(العدد ٢٦ من المشرح الصادر في ١٧/٥/١٩٢٦ ص ١٥)

(٢) عدد فلسطين الصادر في ٢٣ أيلول سنة ١٩٣٤ .

وفي رأي أن الشاعر عينه مفتوحة على الكون يتأمله ويستوحيه حتى
ليخيل إليه أن كل شيء فيه يحدثه حديثاً أو يهمس في أذنه سرّاً من
أسراره ومعنى من معانيه . . . فهو يستلهم بجلى من مجال الطبيعة أو
يستشعر خلجة من خلجات النفس ، أو يستقرئ منظراً في فيلم ، أو
يسمع مغنياً في شارع ، أو قصة من صديق لها من ذكرياته نفاث
فتحرك شجنه .

قالت له زوجته^(١) ذات مساء وهي ترنو إلى ابنتها محمد « النوم
يلعب في عينه » فبرقت في ذهنه لساعته مطلع أغنية « النوم » وهو
« النوم يداعب عيون حبيبي » ، ثم تطورت الأغنية والفكرة فيها ،
وتسلسلت بما يبعد بها عن الحبيب الصغير البريء . . . عن الطفل محمد
إلى . . . الحبيب . . . حبيب الخيال أو حبيب الحب . . . من
يتصور ؟

ومن الناس من يقول^(٢) : « . . . لو أن رامي لم يتجه إلى الأغاني ،
ولم يعرف أم كلثوم ويكلف بها هذا الكلف كله ، لكان الشاعر المصري
في هذا الجليل غير منازع ، ولتوالى دواوينه تعمم المكتبة العربية وتغمرها
بتفحات تطفئ على الكثير من نتاج الخالدين . . . ولكنه قدر » .
ولكن الشاعر إذ تناقشه في هذا القول يقول لك : إنه لا يعتقد في
الإمارة . . . إن الشعراء كالفاكهة لكل واحد لون . ويمضي في الدفاع
فيقول : إنه على إعجابه البالغ بشوقي كان لا يعجبه غزله ، ويحكي أنه
كان يقول له : « غزلك لا يحرق » ! .

ويتصل بهذا قول الأستاذ دريني خشبة : « وأول ما يلفت النظر في
حياة رامي وإنتاجه الأدبي هو انصرافه العجيب المفاجئ عن قرض الشعر ،

(١) تزوج رامي سنة ١٩٣٥ .

(٢) الأستاذ صالح جودت من مقال (شاعر الشباب أحمد رامي) -
الجلال أبريل ١٩٥٣ .

واقصره على توشية أغانيه المصرية الساحرة ، وذلك منذ أن دخلت في حياته "الآنسة" أم كلثوم .

وفي رأي أن « راي » أخذ دوراً محسوباً في الأغنية لا يقل شأنًا عن الشعر بعامه ، وشعره بخاصة ، بل لعله يزيد . . . فهو ، شاعراً ، يمتاز بالسلاسة لا بالفحولة . وهو ، شاعراً ، له نظراء ومنافسون كثيرون ، ولكنه في الأغنية مميز متفرد الطابع والأسلوب ؛ لأن أغانيه — وسيوضح هذا عند دراستها في الفصول القادمة — لم تكن جوفاء ، فقد وفر لها قيماً فنية من حيث الصورة والتعبير جعلتها نقطة تحول وعلامة طريق .

الأدب نفسه استفاد من هذا التحول ، لأن الأغنية الرامية الرقيقة العفة أشاعت الحس الجمالي ، والجمال الفني ، وارتفعت بالذوق العام ونأت به عن الكلام الهابط .

ولأمر ما : هبطت الأغنية من جديد ، بعد أن رحلت أم كلثوم ، وانقض السامر شاعراً ومجيباً وحياً .

رحل الصوت الدفاق الألاق ، ونضب الوحي بعد أن غاب مصدره ، وتبدل كل شيء : العصر والناس والظروف .

وسمنا بعد (رقي الحبيب) و (ليلى القمر) أغنية عن النسيمة ، تهبط السلم وتهبط معها قيم الفن والذوق ، وقصيدة عن الرذيلة تحملها رسالة ، ومع الأسف أمواج الأثير .

ولو كان هنالك عقل يفكر ، وثقافة تختار ، وذوق يصنق ، لما تبوق مغن بغير وعي ، أو أسف غناء بغير حساب :

القسم الثاني شاعر القوافي

- شاعر القوافي
- رأى النقد في شعره
ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

شاعر القول في

كتب الأستاذ علي أدهم إلى الشاعر أحمد رامي رسالة جاء فيها :
« . . . إن أكثر الناس لا يحسنون فهم الشعراء ، ويجهلون وظيفتهم
ومركزهم في الحياة . وهم الصخرة التي لو لم يستند عليها الناس لسقطوا في
مهواة المادية الخفيفة . وهم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ،
ويقربون المثل الأعلى من الدهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ
والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها
الناس ويسمع ما لا يسمعون . ولقد قرأت عن الشاعر ورد زورث أنه كان
إذا سار على مقربة من البحر سمع كأن الأمواج تخاطبه وتوحى إليه
بالخواطر الشعرية الصادقة ، فلم أستبعد ذلك ، ولم أستكره لما قرأت
« مناجاتك للبحر » . وما يغيظني قول فقهاء القانون إن الإنسان يمكنه أن
يعيش بدون شعر ، كأنهم يطلبون أن يتحول الشعر إلى أرغفة تتخطفها
أفواههم حتى يشعروا بلذته وفائدته . وقد فات هؤلاء أن الإنسان قد
يعيش أصم أو أعمى أو نصف مخلوق . . . فهل قرب الوقت الذي يفهم
فيه الناس أن الشعراء هم المصاييح التي ترسل الضوء في دليج الحياة ؟ » .

الشعراء : هم الذين ينبهون أحلام الكمال في الإنسان ، ويقربون
المثل الأعلى من الدهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل
به على الخلود والأبدية . . . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ، .

* استشهدت في هذا الفصل من شعر الشاعر بما رأيته تعزيزاً للمعنى الذي
قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا
اعتبار أفردت له مكاناً آخر بمجاله فصل « رأى النقد في شعره ومكانه من عصره »

ويسمع ما لا يسمعون . . .

أحقاً يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن فلتقى في ديوان رامي بواحد منهم
فهياً نلمح الديوان ونستقرئه علناً نظفر بأحلام الكمال ، وفدرك المثل
الأعلى ونطل من نوافذه وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أحياننا
ونسمع ما لا تسمعه منا الآذان . . .

ها هو ذا الشاعر أحمد رامي يرسم للإنسان الأعلى صورة فيها التنطلع
اللهفان ، وفيها النظرة العبرى ، وفيها التعلق ، وفيها الوحدة والتفرد بين
الجموع :

وطالب المثل الأعلى مشعبه	آماله مشرئبات مراميه
يكلف النفس أمراً عزّ مطلبه	ويسأل الدهر شيئاً ليس يعطيه
يرى السهى بعيون حار ناظرها	كأنها فكرة في رأس مشدوه
خرية بين أهليه طبائمه	إن العظيم غريب بين أهليه
يقم فيهم ولكن روحه اتصلت	بعالم ليس يدري ما أفاصيه ^(١)

وللحياة عنده قصة يرويها كما نسجتها نظراته الخاصة وتجاربه ،
وكيفتها ظروفه وما مر به من أحداث . . .

خلق الناس عاملين وقال الله	سعيًا إلى مراقى الكمال
فأزهرى كاهم يسري سبيل الجهد	حقت بالأمن والأوجال
وحادوا قصدهم وساروا بديداً	من مجد في السير أو مكال
فقضى بعضهم ولم يبلغ الغاية	منها ومطمح الآمال
وسرى اليأس في قلوب صعاف	منهم فأنشوا عن الإيفال
بلغ القصد صابروهم وأمضاهم	وضل الباقون في التجوال ^(٢)

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .

(٢) قصيدة « سبيل الجهد » ص ٦٠ .

ألمح إليك تشوقاً إلى مكان الشاعر وعمله في الركب اللجب . . .
هل أدلك عليه ؟ ها هو ذا :

شاعر يطلب السمو على أجنحة
ويرى المجد في الخلود بما غنّى
لا يبالي إذا تبسم ثغر العيش
يستمد المعنى بالخليل من الدنيا
ويحاكي صوت الطبيعة في ألحانها
الشعر في صماء الخيال
فغنى به فم الأجيال
أم عيبت وجوه الليالي
تراءت له بكل المجالي
من شئو ومن إغسول

والشاعر موكل بالقيم العليا يعلى منها ويشيد بها ولاء للصديق ، ووفاء
للحبيب ، وحنيناً مديناً إلى الوطن ، وتحية خاشعة دامعة للجندى
المجهول الذى يرفع إليه هذه الصلاة :

يا مثالا يضم كل الضحايا
كم يزور اليتيم قبرك ظناً
وتطوف الكلى بمشواك زعماً
ويلوب الأخ الحزين رجاء
وتراك الزوج التي رحت عنها
وتخال العذراء أنك من كنت
كلهم فاقد وأنت فقيد
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال
بللك النفس طائعاً وضالك الموت
والتحساف الجواء قراً وحراً
قد تجردت من مناع دنيائك
وأبيت الظهور حياً وميتاً
قد نضوت الحياة وهي زوال

في مسيل الفخار والعلباء
أن تكون الأبر في الآباء
أن تكون الأعز في الأبناء
أن تكون الأخ الحبيب النائي
يعلمها الراحل المقيم الوفاء
إلى نفسها أحب الرجاء
وحد الحزن في اختلاف الشقاء
مسا قد حملت من أعباء
في دار غربة وتنساء
وافتراش القتاد والغبراء
وما في ظلالها من رخاء
يا فخار الأموات والأحياء
فكساك المات ثوب البقاء (١)

(١) قصيدة « الجندى المجهول » ص ٦٧ .

أرأيت وليداً في حجر أمه تفرق له أغنية ينام عليها ، وهي إذ تهدده
تلمسه بعينها ، وتحنو عليه بكيانها كله ، وتتصوّراً كلما فتح عليها عينها
الصغيرتين وعبث يديه الطفلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر
الدنيا — هذا — ولو بعين خيالك ، ولا شك أيضاً أنك تودّ أن ترى
صورة له بالألوان ، وهنا أدعك للشاعر الرسام .

غنته صوتاً من أغانيها	تبغى له بالنسوم ترفيها
وحنت عليه كأنها غصن	يحنو على الأزهار يحميها
يصغى إلى ألحانها طرباً	كالعيس تشرب لحن حاديها
متأرجحاً في حجرها جذلاً	كالخيزرانة في تشنيتها
متوسداً أحضانها أمناً	متردد الأنفاس هاديها
والطفل إن يأمّن إلى أحد	أغنى قرير العين هانيها (١)

وشاعرنا رقيق وهو أشرف ما يكون صفاء حين يناجى الحبيب بمثل قوله .

يا ليتك الطيف في منامى	وليتك النور في هوى
وليتنا درتان نشوى	بالبحر في جوفه الرهب
وليتنا طائران نلهو	بالروض في سرجه الخصب
وليتنا زهرتان نهفو	على شفا جدول لعب
تميلني نحوك الخزامى	إذا مرت ساعة الغيب (٢)

ومن شعره الحديث — أى بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ —

قصيدة « اللقاء الحاطف » :

أو كلما عرضت بقربك خلوة	مرت على خوف أو استعجال
لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه	ما دام قد خطر الفراق بيالى
نجوى ألقاظ تلوب على فى	من غير أن أحظى برد سؤالى

(١) قصيدة « أم تنج طفلها » ص ٣٤

(٢) قصيدة « الأمان » ص ١٣ .

وتطلعي لبهاء وجهك خلصة
تغمضي الليالي في غيابك لوعة
وأبيت أجمع من شتات موافق
حتى إذا سمح الزمان بلقية
ورأيتني من قبل أنسى باللقا
ما بين ساعة قربنا وفراقنا
تترى على الذكريات فبعضها
وجميعها في خاطري أنشودة

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلح على رامي فهو يشيعه في شعره
وأغانيه على السواء مثل « يا طول عذابي - رقي الحبيب - سهران لوحدى »
إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها ، فهو إذا بعد قليلا عن
واقعها ارتد إليه سريعاً بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عسرت أقق خيالي
نبهت قلبي من غفوته
كيف أنساها وقلبي
لم يزل يسكن جنبي

إنها قصة حبي

ذكريات داعبت فكري وظني
هي في سمعي على طول المدى
بين شملو وحنين
كيف أنساها وسمعي

وأنا أبكي مع اللحن الحزين

كيف أنسى ذكرياتي وهي في قلبي حنين
كيف أنسى ذكرياتي وهي في سمعي رنين
كيف أنسى ذكرياتي وهي أحلام حياتي

إنها صورة أيامي على مرآة ذاتي

عشت فيها بيقيني وهي قسرب ووصال
ثم عاشت في ظنوني وهي وهم ونخيل
وستبقى على مر السنين
وهي لي ماض من العمر وآت

ورأى في نفسه إحساس عميق بالغبن تعكسه قصيدته (طيور الأمانى).

هتفت في الدجى طيور الأمانى	باكيات على النعم الفسافى
حائرات العيون رفاقة الأجنح	مطرودة عن الأفنان
كلما أوشكت تقارب غصناً	ذادها حاصب عن الأفنان
أو أسفت تريد تقع ظمأها	حلأتها الأيدي عن الغدران
فهى العمر حائماً ترى الأثمار	والمساء نائبات دوان
ولو أن الرياض خلوا لعزت	نفسها بالقنوط والسلوان
غير أن الغصون ناضجة الأثمار	والنهر طافح الفيضان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجني من عالم رأى الوردى الملقوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . . أن قصيدة « طيور الأمانى » كابية اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين يرى نفسه في غير مكانه . . . وهو ظائم يتحرق ، متشوف يهفو إلى . . . شيء . . . وهذا الجو النفسى لا يترجمه إلا لفظ « طافح » ولو اختار غيرها من قاموسه الموشى لما اتضحت حالته النفسية هذا الوضوح ، ولما لمسنا آلامه هذا اللمس الذى يعطفنا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم تعقب الصدى ؟ وما جدواها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبق إذن كلمة « طافح » في مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

وهو للطبيعة صديق به حنة دائمة إليها ، ومن ترانيمه فيها :

ناج بلى السماء بالأسرار واشكه ما تحس من أكدار
غنه حزنك الدفين وسامرّه فريداً في غيبة السُمار
(٤)

وتطلع إلى مسناه وقد كلل
ونشا ضوءه على صفحة النيل
وسرت نسمةً تأرجح منها
وسرت وحشة السكون فلا تسمع
واصطفاف المجداف مثل جناح
هذه ساعة تلد بها الشكوى
بالدر هامة الأشجار
فأضحت من فضة في نثار
عبق من بوانع الأزهار
إلا هواتف الأطياف
الطير آوى ليلاً إلى الأوكار
وتحلو مسرة التذكار^(١)

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذي يتربع فيه البدر على
عرشه الخملى الأزرق المرصع بآلىء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح
وجهه البسات العذاب وتمنح يده الوهب ، النور ، فإذا على صفحة النيل
من لألانه فضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتحبو إليها وتطفو
عليها لتعرف على البريق الأخاذ . . . وإذا على هامات النخيل عصائب
مزركشة من حيب النور تخال نفسها فيها أبهى فتنة وأروع سحراً من
عليّة أخت الرشيد^(٢) . . .

والأنسام تهفف عاطرة فيها من الزهر روح ومن الورد عبير ،
والمجاديف فى النيل مرجى تحاور الموج فتخفى رموسها تحت الماء ثم
تظهر عليه بين ضحكته وتصفيقه . . . والهواتف على الغصون كأنها شعراء
الطبيعة مثلت لتحتفل بليلة القدر ، فأخذ كل غريد يرسل الشعر نشيداً
يملاً الجو نغماً وتطريباً . . . والليل الحالم الساجى يحرس هذا
النجم والملث الكبير ، ويفرى به عند ما تزيد ظلمته ، النور ، صفاء وضياء
ويزيد سكونه ، الهمس ، حساً والغمضة سحراً ، والبغام تبياناً . . .

* * *

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .

(٢) تنسب العصائب المرصعة إلى الأميرة العباسية عليّة بنت المهدي ،
وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فانخرعت العصائب ، وقلدتها
الحسان بدون أن تدري السر .

ويعمض إلى رأس البر فتأخذ عينه ونفسه ليلة البدر في المصيف الحادي
فلذا به يرى بمر الدجى زاهياً يرصع أعطاف النهر بالبر :

وفي الشاطئين حسان المغاني تجلت لأعيننا كالصور
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس لإحفيف الشجر^(١)

ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت هنا النيل طالعه وانحدر
تلاقى الغريان بعد النوى وضئى الذى ارتجى ما حضر^(٢)

ويصف الملاحه فيستعين على إطرائها بصور الطبيعة ومجالى الجمال
فيها :

طالعنى وكنت أخلص منها خطرة الطيف في سنوح الخيال
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر الغدير بين الظلال
نسيم معطر شم هفاف . . . قبس من الروض وعبر الغدير وتفيأ
الظلال . . .

وممعت الحديث من فيها المفتر عن بسمة الندى في الدوالي
فلذا خفة القطاة إذا اختالت على الماء ساعة الأصال^(٣)
عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئاً . . .

وإذا رقة النسيم إذا بث شكاة المهجور عند الوصال^(٤)
وللطبيعة في الفيوم منظر رائع حال برقية الفيوم :

نشأت في منابت التين والزيتون في ظل هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسيل من مسكه الخوم
وخلونا على ضفاف غدير ريق الماء خافت السرنم

(١) و (٢) قصيدة « ليلة البدر في رأس البر » ص ١٠٠ .

(٣) و (٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواق الهدير تبحث في النفس أسي من أئينها المستديم^(١)
وهو يهفو إلى الحبيب فيحن^٢ معه إلى الطبيعة التي شهدت مولد الحب
وباركته . . .

يا حنيني إلى الليالي المواضي وشقائي من الليالي البواقي
واشتياقي إلى قديم من العهد نعمنا فيه بطيب التلاقي
حيث كنا والليل ساج وللليل خربير كهمسة العشاق
ونسيم الصبا يهب على الأغصان يلهو بليلها الخفاق^(٢)

وهو يؤمن بالطبيعة إيمانًا لا يرى الفن إلا أصلًا منها . . . فالألوان
يفنونها والجمال يتصاويره إن^٣ هي إلا بعض عجائبها . والإنسان مدين
لها بفنه إذ هو يقيس منها ويأخذ عنها . فحين يطرز الأزرق بالأبيض
إنما يلصق السماء والسحاب ، وحين يجمع بين البني والأخضر إنما يقلد
الزروع والأرض ، وحين يفسر الأسود بالأحمر إنما يرى الفحم واللهب ،
وتتجلى الطبيعة في نقوش ذلك الإنسان الماهر الذي يضمن نقشه بدائع
الطبيعة في كل واد تقع عليه عينه وتعيه ذاكرته ، فيستمد منه خياله ،
ويستلهمه عند الافتنان ، وجدانه .

ورأى على حق ، بل إنني أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية .
فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو
من جديد مستعليًا على المحنة . وليس مصادفة التقارب في اللفظ والحرف
بين كلمتي agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .
ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد آثرت أن
أجلوها في موضعها . . .

• • •

(١) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥

(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولرأى رأى في الشعر ، فهو عنده لا يختلف في جوهره سواء أكان قديماً أم حديثاً شرقياً أم غريباً . . . والاختلاف في وسائل التعبير ونظام التأليف .

ويتصل بهذا جوابه عن سؤال وجهته إليه مرة عن حقيقة تطور شعر الشاعر ، وما زلت أذكر كلماته في تلك الساعة حين قال لي :

« الشاعر شاعر والشعر كالشهية . . . والشاعر الموهوب يجيد ترجمة إحساسه في أي سن ، في أي حالة ، وإن ما يزيد مع الأيام إنما هو الحصول اللغوي ، الحصول التعبيري بحكم القراءة . . . وكثيراً من المعاني لا يترجمها الشاعر إلا بعد إحساسه بها بشهور أو بسنين . . . وهناك من المعاني ما لا يقبل التطور لأن في مادته الخلود في الجوهر والخلود في الصورة . . . »

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئاً على قول ذلك الأعرابي القديم :

من شامت عال إلى خفض	أنسزني الدهرُ على حكمه
أضحكني الدهرُ بما يرضي	أبكاني الدهرُ ويا ربما
فليس لي مالٌ سوى عرضي	وغالني الدهرُ يوفر الغنى
رُددن من بعض إلى بعض	لولا بنسات كزغب القطا
في الأرض ذات الطول والعرض	لكان لي مضطربٌ واسع
أكبادنا تمشي على الأرض	ولنما أولادُنا بيننا
لامتنعت عيني من الغمض	لو هبت الريحُ على بعضهم

وقول ذلك العربي القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعاً :

قمرت تحتها كبده	هوى من صخرة صلد
ولا أخت فتفتقه	ولا أم فتبكيه
والمسه فلا أجده	الأم على تبكيه

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .

ومحك الجودة عنده بروز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت
الأثر الفني أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه
Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية تركز على دعامتين : الابتكار والأسلوب . . .
ومن هنا كان رأي يعرف الشعر بأنه الصدق في التصوير ، والحسن في
التعبير . . .

ومن هنا أيضاً استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على
كثرة ما قرأ من الشعر الشرق والغرب . وقد حدثني رأي أنه يقرأ كثيراً
وينسى ولا يزيد محو وظه على مائتي بيت وهي الممتازة الفريدة من كل
شاعر^(١)

ورأي يصنف شعره مع كل طلبة ، وينحى منه ويثبت الأصلح ، كما
كان يفعل ألفريد دي موسيه .

ولا تستطيع أن تحدد أثر شاعر بعينه فيه حتى لو عرفت شعراء
المفضلين . . . إن أحب شعراء العرب إليه كما يردد دائماً ، الشريف ،
وشوق ، ومن الإنجليز بايرون وشيلي ، ومن الفرنسيين ألفريد دي موسيه
ولا مارتين . وأحب الشعر الغربي إليه الشعر القصصي لاحتفاله بالتحليل
النفسي . . . ومن الفرس الخيام وحافظ الشيرازي . . . فهل لأحد
منهم أثر ظاهر السمات فيه ؟

(١) من محفوظات رأي قول الشريف الرضي :

قال لي صاحبي غداة التقينا	نتشاكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتني بأنك في الوجد	د عقيدتي وأن دألك دأني
ما ترى النفر والتحمل لليب	ن فاذا انتظارنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انثنت لما بي	أثلق دمي بفضل ردائي

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعته في الأدب الأوربي، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذي يرى أنه تولد في نفس رامي الخيال الصافي من قراءة الأدب الأوربي، فقد شغف بلا مارتين في "رفائيل" وبالفريد دي ميسيه في "الاعتراقات" وبفرانسوا كوبييه في "أقاصيصه" وبتوماس ربي في أشعاره، وبالأدب الروسي في النوع القصصي منه^(١).

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب، شيئاً غير المحاكاة أو التمثل أو التأثير الخاص في فن الشعر وجوهره

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك في معنى أو آخر، ولكن هذا لا ندحة عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين، فهو مثلاً يلمح النواصي في هذه الأبيات، أو لعله لاح له منه خيال :

سألتني وقد خلونا أتلهواني وقد نالت التيساريح مني
ورأتني وجعت حزناً فقالت ليس يخني شديد حبك عني
غير أني أحب أسمع من فيه لك حديث الغرام يطرب أذني

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هاني :

ألا فاسقني خمرأ وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرأ إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة :
فابكيني إذا همدت عظامي ونوحى حول مقبرتي بلخي
عشقتك يا بنات الشعر حياً فلا تنسي عهودي بعد بيني

بمن يذكرك هذا الشعر وإن اختلف المعشوق ؟ ألا يبعث في نفسك قول أبي محجن الثقفي في الخمر، وكانت هواه :

(١) الأستاذ محمد أمين حسونة في مقال «أعلام المدرسة الحديثة» في مجلة الحديث الحلبية .

إذا مت فادفني إلى جنب كرمه تروى عظامي في الممات عروقها
ولا تدفني في القسلة فلاني أخاف إذا ما مت ألا أذوقها
وإن كنت أرجح أن الذي كان يخاليل شاعرنا هنا إنما هو صاحب
الرباعيات أو صاحبه « الخيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :
هات اسقنيها أيهذا النديم أخضب من الوجه اصفرار الهموم
وإن أمت فاجعل غسولي الطلا وقد نعشى من فروع الكروم
بل قد يلوح نفسه أحياناً ، في أغنيته « جددت حبك لي » قد
سبق له هذا الخاطر على صورة ما ، يخاليلك ولا تتبينه كاملاً في مطلع
قصيدته « الذكرى » (١) .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجوني
أوشكت أنسى الذي تولى فجئتني اليسوم تذكريني
ولعل ما يجلب رأي إلى الشعر الغربي ، تمثيله للبيئة التي يعيش فيها
ووحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة في شعر رأي وحدة متكاملة ، فهو
يعيب مذهب « بيت القصيدة » قولاً وعملاً . . . وما جانب وجه الحق
فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات
لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً ، بل يبدعها
قسماً قسماً . . . فهو يعضي في شكل وثبات ، في كل وثبة تشرق عليه
مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تنساب هذه المجموعة بدون توقف
الشاعر قليلاً أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء في
استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون في لحظات الإبداع مشكلة
المسارعة إلى كتابة ما يشرق في أذهانهم ولا يكادون يتابعونه (٢) .

(١) ص ٢٨ من الديوان .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني للدكتور مصطفى سوييف ص ٢٤٦ .

يقول ساشفرل سيتول : « تلك هي المباهج التي لا تطرأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتوالى على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب ، بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلاً » (١) .

ولكن الأدب العربي على علته أثير عنده عزيز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس في مصر أدب : Egypt has no Literature.

ردّ وبه حدة : هذا غير صحيح : إنما تقولون هذا من عجزكم عن قراءة ما نكتبه وجهلكم باللغة العربية .

Not true . It is merely your inability to read what we write because of your ignorance of Arabic. (٢)

وهو يحب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء في الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعددة وهو يعدّ ذلك خروجاً على النظام المألوف . وهو يزعم بموسيقية الشعر العربي التي تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالي ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربي على خمسة أبجر .

(١) مجلة الأدب والفن ج ٢ السنة الثالثة - ١٩٤٥ . وهي تصدر في لندن بالعربية عن كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review
مجلة الكلية الأمريكية للآداب والعلوم في ١٥ أبريل ١٩٣٢ (وهي مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية) .

وأسلوب رأى صورة منه . . . ومن ثمّ فهو أسلوب حيناً ضاحك سعيد، وأنا داعم حزين . . . وهو تارة هادئ راضٍ وتارة يعلو نبضه ويشند وجيه . . . وهو في كل حالاته سهل رضى غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متعجرة . . . وقد حاولت استقصاءها في الديوان كله فلم تأخذ عيني غير اثني عشر لفظاً . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفنا عن سر . . . والألفاظ التي نتحدث عنها هي :

بديداً (١) حاصب (٢) حلاتها الأيدي (٣) المدجان (٤)
ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيج (٨) أكرى (٩) ناضوه (١٠)

(١) ص ٦ قصيدة « سبيل الهدى » : بديداً : البديد = النظير .
والبديد = الفلاة لأحد فيها (المعجم الوسيط) .

(٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة تحمل الحصباء .

(٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلاً : من معانيها ضرب ، وقشر الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .

(٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .

(٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك .
النقا قطعة من رمل المحدودة .

(٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جمع سدم وهو الضباب أو الرقيق منه .

(٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما أنهار من الرمل ، ما اطمأن من الأرض .

(٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيج : هاج الشيء هيجاً = انبسط . تهيج مبالغة في (هاج) . تهيج فلان تحير . جاز . ظلم وإلى الشر : تسرع .

(٩) ص ٤٠ قصيدة « إل روح أبى » : أكرى : سهر في طاعة الله .

(١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : ننا خبوه : ننا الخبر أفضاء . . .
وهي هنا بمعنى نشر الضوء وأشاعه .

سجوم (١) يلوب (٢).

فالألفاظ كما نرى دالة على معناها في غير تقرر أو شلوذ فليس بينها مثل « بلهنية » أو « درديس » أو ما يشبه هذا . وإذا استقرأنا الألفاظ وجدنا مثلاً أن « مدجان » حاصب ، بديداً : اقتضاها تحكم القافية والتفاعيل وضرورة الأوزان . وربما كان لواذه إلى مثل هذه الكلمات الغريبة لإحداث الدهشة الجمالية .

وهناك ألفاظ لا تدخه الفنان عنها لخاصية فيها فشلاً (ثنا فهو) أى شعشعه ، ولكن اللفظة « ثنا » أقل حرفاً وأكبر دلالة على المعنى ، وأوفى أداء للمراد .

ولفظه « يلوب » مقصودة لاستكمال الصورة . ونلاحظ أن قبلها يطوف ويزور . فلم يبق غيرها ... ثم إن اللفظة « يلوب » لها جو خاص تصويره ، ومعنى خاص تعكسه ، معنى الشرود والقلق والحيرة الزائفة . . . أليست بعينها اللفظة القصصية من « لايد » ذات الوقع الخاص في إحساسنا .

على أنى لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بمحاشية مفسرة — لست أدري عامداً أو عن غير قصد — فـ « حاصب » تحيط به قرائن من مثل زادها — من الأفنان — فإذا كان اللود هو الدفاع والصد ، والأفنان هي الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « راي الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفي للقارئ فإنه مقدّر معنى قريباً يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد » .

- (١) ص ٤٥ قصيدة « ريفية الفيوم » : سجوم : عين سجوم : تسيل الدمع .. ناقة سجوم : كبيرة الدر .
(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندي المجهول » : يلوب : عطش .. حام خول الماء وهو لا يصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تتعمد أشعارك بالألفاظ الخلابية
البراقة . . . فما السبب في هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إن لم تكن ألوانه في غاية من
الزهاء والبهاء فقد روثقه وعمق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق
اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست
للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغنى شعره
قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كوني أنظم شعري في الظلام وأنا أتغنى به
ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبيت به الليل ولا أكتبه إلا في الصباح » (١) . . .
والألفاظ بعد هذا نابضة تتفجر حياة وتتوشب في طلاقة ، ولقد يجمع
لك في لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله في وصف الجدول
« جدول لعب » .

ويعد رامي بين شعراء الرعيل الأول للرومانطيقية التي يحلو لها هذه
الأوصاف : النور الضاحك - الزورق الخالم .

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من
مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو
(الدومينو) ليس عنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها في أشكال
ومواضع مختلفة ولكنها . . . هي . . . هي . . .
وهي قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستأنية .

. . . لننثر معاً غزل رامي ، وهو أهم فنون شعره . . . ننثره في الشعر
والأغاني ونجمع الألفاظ التي يتكون منها في مجموعة بعد أن نسقط المكرر
من اللفظ فإذا نرى ؟

إن الشاعر يدور في فلك ١٨١ لفظاً يجمعها وينثر منها قليلاً أو كثيراً

(١) من حديث له في مجلة الإذاعة .

في هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها :

أنين — إشفاق — أمني — الأيام — الزمان — الليالي — أوصاب —
 ألم — آهة — إخلاص — أنعى — الأسى — أقاسى — أحلام — أمانى —
 آمال^(١) — انتظار — أوهام — أسأل — أليف — أوجاع — أسامع —
 أصون — أشوف — اجتماع — اختيار .

بكاء — بعاد — بال — بين أيديك — بوح .
 تلدد — تباريح — تنهد — تبادليني — تمن — تجن .
 جفون — جراح — جوى — جفاء — جمال — جفون — جنبي —
 جارى — جرى لى .

حنين — حطام — حزن — حسرة — حرمان — حيرة — حب —
 حركات — حاسد — حنان — حبيب — حسن يفتن .
 خطوط — خيال — خوف — خضوع — خيانة — خدود — خليل —
 خالى — خاطر .

دمع — دم — دلال .
 ذل — ذوبان — ذكرى .
 رضا — رقى — رحمة — رحيل .
 زفرات .

سهل — سهر — سلام — سعد — سلو — سارى — سقانى .
 شجو — شقاء — شوق — شكوى — شاغل — شارد .
 صباية — صعبان — على — صبر — صافانى — صادقنى — صد .
 ضيع — ضنى — ضنك — ضم — ضمن — ضلوع .

(١) يردد الشاعر لفظ « الأمل » .. قصيدة يسميها « طيور الأمان »
 وأخرى يدعوها « أمانى » وثالثة يرسلها تحت عنوان « أمنية » .. لكنه يجد
 فيه استرواحاً من واقع نفسه يشوده .

طيف — طمعى — طوال الليالى .
 ظلم — ظن .
 عذاب — عيون — عهد — عتاب — عزاء — عذول — عطف —
 خليل .
 غياب — غضب — غلر — غزل — غرام — غريب .
 قواد — فرحة — فكر — فرج .
 قلب — قرب — قاسيت — قسوة . .
 كبد قريح — كلام — كاس — كذب .
 لوعة — لين — لهيب — لسان — لوم — لقاء — لاح — لاعب .
 متم — ميعاد — مرار — المحبوب — مداراة — المكتوب .
 نحيب — نوح — نار — نوم — نسيان — نديم — نعم — نصيب —
 نجوى — نداء — نغم — نظرة .
 هوان — هم — هناء — هجر — هيام — هوى .
 رجوم — وحلة — وحشة — وجيب — وجد — وصال — ولهان —
 وداد — وداع .
 بأس — يا ويل — يا ريتنى — يا روحى .
 ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظاً :
 طير — جناح — جو صافى — ليل — نسيم — ورد — شجر —
 الموج — الغمام — القمر — النيل — فجر — المياه — الأرض — الزهر .
 الشمس — الشفق — ياسمين — البدر — النهار — غدير — السحر —
 النجوم — الكون — سحب .

هذا هو قاموسه :

على أننا لا نريد أن نسرف فى اللوم ، فطبيعة الموضوع لها دخل

كبير في هذا . وهل نستطيع أن نكلف العاشق أو المنزل أن يتكلم في
الاجتماع أو يشك بقلمه اصطلاحات علم الاقتصاد ؟

إن دنياه كلها شوق وأحلام وأوهام وهجرو وصال ورضا وحرمان
وكل ما قاله رامى يقوله أصحاب التجارب المماثلة . . .

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهاففة في أدبه
وإن كان لما دلالة على انفعالاته : ذلة ^(١) هوان ^(٢) تلددى ^(٣) أحبيت عزى ^(٤)
لوعة ^(٥) ذل الهوى ^(٦) حسرة ^(٧) خضوعي ^(٨) تنهد ^(٩) نحيب ^(١٠) حركات ^(١١)

(١) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - قصيدة « الغرام الدفين »
ص ٣٠ - قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ - قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ -
قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ - قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .
(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ - « خاطرة » ص ٤٨ -
« كذب الظنون » ص ٧٣ - « غرام الشعراء » ص ٧٣ - « القلب الضائع »
ص ٨٥ - حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التي ينصب فيها
لكرامته لا ينفض فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكد حين ينفيه ، يؤكد بقوله :
وما هانت لنفرك في هواها ولا ذلت لنفرك في التصبى
إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و (٤) قصيدة « دمة على حبيب » ص ٤١ .
(٥) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .
(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ - ٥٧ - « حيرة النسيان » ص ٥٨ -
« حديث النفس » ص ٩٢ .
(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(١٠) « أسعديني » ص ١٧ - « إليها » ص ٧٠ « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .

زفرات (١) آهات (٢) أنات (٣) الدموع (٤).

على أن المعانى التى تصورها هذه الألفاظ المحدودة ، ليست محدودة مثلها ، بل كثيرة متنوعة فيها طرافة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرخ معانيه وتلوين صوره من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه فى تلك المجموعة ؟ . هل هى براعة مؤاتيه أو فقر لغوى ؟ وهو ما أستبعده لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهه فقد تلمحه أحياناً يجانس كقوله :
إنما العيش روضة أنا فيها زهرة لا تظل فوق الفصون
ضاع نثرى وضاع فى الجو لم ينشقه إلا لوافح تلوينى
ولكن مثل هذا فى حكم الشاذ الذى لا حكم له ولا يقاس عليه . . .
وعند الشاعر تقسيم أحياناً :
ومن الزرع باسقى جفت الأثمار فيه وما جنتها يدان

(١) « الغرام الدفين » ص ٣٠ « حديث النفس » ص ٩٩ .

(٢) قصيدة « دمة مكتوبة » ص ٨٢ .

(٣) « الهزار السجين » ص ١٨ - « الذكرى » ص ٢٨ - « ريفية الفيوم » ص ٤٥ « كذب الظنون » ص ٧٣ - « تعالي » ص ٧٨ - « دمة مكتوبة » ص ٨٢ - « سرى وسرك » ص ٨٨ - « حديث النفس » ص ٩٢ - « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ - « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً فى قصائده :

الهزار السجين - الذكرى - الغرام الدفين - دمة على حبيب - هوى الغريب - مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ماس قطره شفتان^(١)
 وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل رامى فى أغانيه بيت المطلع بيت
 الختام ، أو يطعم هذا من ذاك ، يجرى مثل هذا فى القصيد . فقصيدته
 « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :
 نوحى بأنات النسيم إذا سرى وأرن فى أغصانك اللقواء
 وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضريحه راع سوى صفصافة فرعاء
 تبكى بأنات النسيم إذا سرى وأرن فى أغصانها اللقواء
 لقد سأله^(٢) مرة عن المهنة التى كان يفضلها على مهنته الحالية ؟
 فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنياً ، فإن بين الغناء
 والشعر أسباباً متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقافية والقرار . . .
 ومن ناحية أن المغنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة
 والمعانى . . . »

وشعر رامى فى الغزل به ظاهرة جذيرة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق
 بالأوصاف الجسدية والحسية^(٣) ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام
 وحنانة . . .

كما يخلو شعر رامى من الحمر على معاقرة لها أحياناً . . . ويمتاز
 رثاؤه بخاصيته فليس فيه المعانى العامة ، فهو لم يسكت الطير ولم يحجر
 الشجر ، ولكن الرثاء عنده كالغزل : لوعة وحنين وافتقاد . . . إنه غزل

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ .

(٢) مجلة الاثنين .

(٣) يستثنى من غزله العاطفى أبياته بعنوان « صورة » ص ١٦ من الديوان
 وهى حسية ، و « القبلية الأولى » ص ٣٦ من الديوان وهى حسية أيضاً . . .

في الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلاً أغزل شاعر وأرثى شاعر .
والمرثية عند رامى لا تصلح أن تقال في غير صاحبها لخاصيتها . . .
كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر في القصيدة « الخفيف »^(١) الذى ينظم منه
نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوق » و « سبيل المجد » و « طيور
الأماني » و « كيف مرت على هواك القلوب »^(٢) .

ويبدو أن السر في إثار الشاعر بحر « الخفيف » أنه يتفق مع
طبيعته الرقراقة الغزلة إذ « الخفيف » بحر متهدر متحدر جميل على الرغم
من أنه من أشق البحور — وبخاصة على المبتدئين لأن تقاعيله
غير مرتبة

وحروف الروى الغالبة على شعره : النون والهمزة والباء والراء .

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذى اتجه به الدكتور مصطفى سويف
إلى الشاعر وسجله لنا في كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفنى »
ينقل لنا صورة طريقة للشاعر لعلها أروع صورة على الإطلاق ،
لأنها تمثل في أثناء عملية الإبداع . . . وهي فوق هذا تكمل مجموعة
الصور التى حاولت رسمها له في هذا الكتاب . . . تكملها وتضيف

(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » عن رامى :
« جاء بديوانه حوالى ١٢٠٠ بيت موزعة كالتالى : الخفيف ٥٨٪ والكامل
٢١٪ وكل من الوافر والرمل والبسيط ٥٪ والطويل ٤٪ وكل من المجتث
والمستقارب ٣٪ والمزج ٢٪ (ص ٢٠٢) .

(٢) أحب قصائد الشاعر إلى نفسه « طيور الأماني » ، « في سبيل المجد » ،
« نعمة الألم » ، « الوحدة » ، كما أن أحب أغانيه إليه « إن كنت أسامح » ،
« سكت والدمع اتكلم » ، « ياماناديت » ، « سهران لوحدي » ، « النوم » ،
« غلبت أصالح في روحي » ، « جددت حبك لي » .

إليها ظلالا هنا وهناك ، وتزيد الخطوط العامة عندى بما يعلنه الشاعر نفسه من معلومات وحقائق .

وأنا هنا أسجل الاستخبار كاملا لأهميته واتصاله المباشر بموضوعي واحتفاء برأى العلم في الفن ، واحتفالا . . بعملية الإبداع .

والأسئلة التي وجهها الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر :

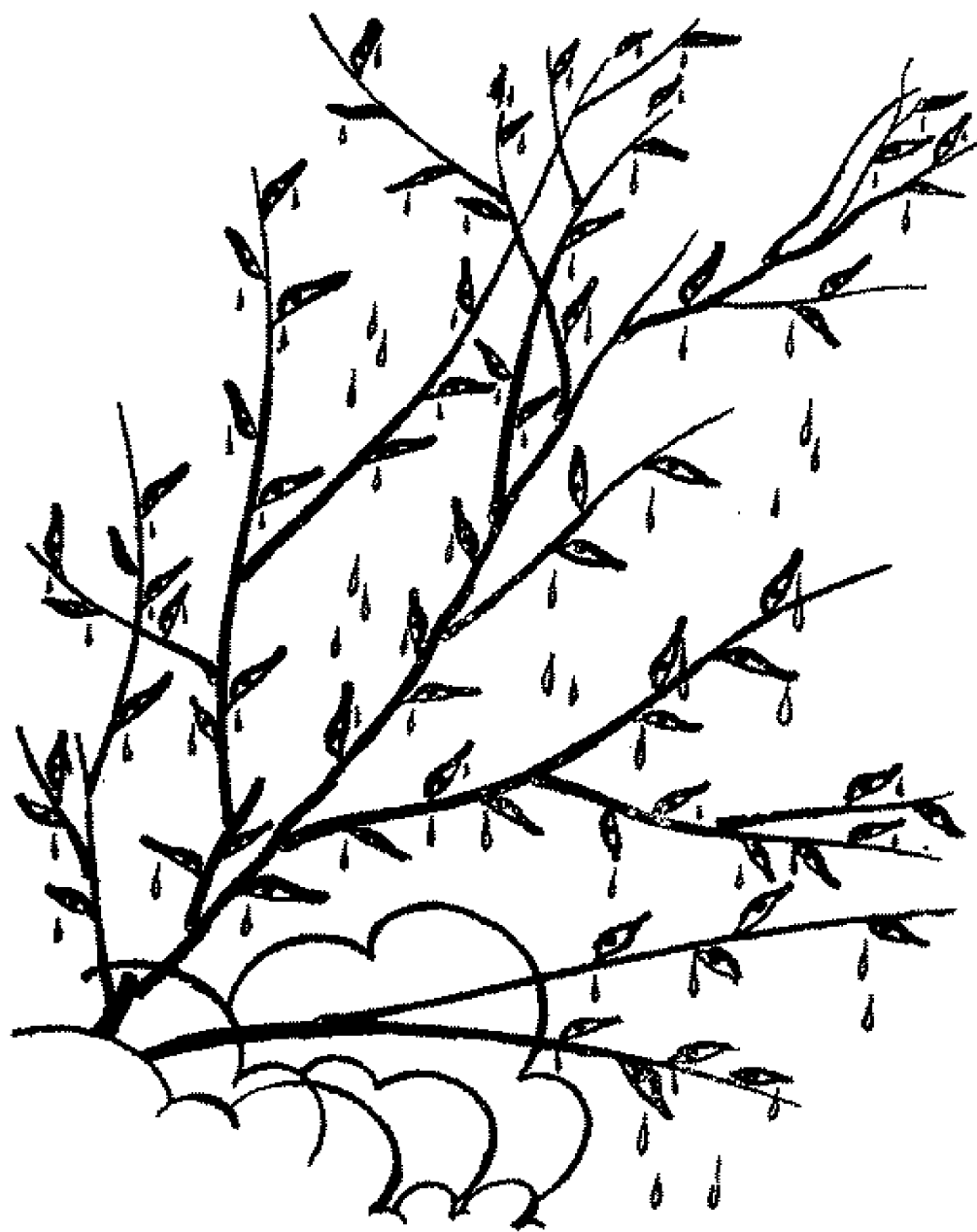
١ - إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ أو هل برغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أم أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هي حتى انتهت من كتابتها ، أو تطورت في حياتها قبل الكتابة أو في أثنائها ، وجعلت تمتلئ وتنضج في بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى في نواح أخرى ؟ .

٢ - وإذا صبح أنها تطورت وتغيرت ، فهل تمارس أنت عملية تغييرها ؟ أو تشعر بأن الأمور تجري بعيدة عن متناول قدرتك ، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغير ؟

٣ - ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص ، حجرة خاصة ، قلم خاص ، حبر خاص . . . إلخ . . .) ؟

٤ - أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد في قصائدك من أحداث وصور ؟ وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر ، فليحدثنا إذن عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمونها أعماله . أيشعر من أين تأتي وكيف ؟ .

٥ - أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان



الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهي القصيدة حيث كنت ترى (١) ؟

أسئلة في حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا في حاجة إليه . . .
قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

— إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت في آخر قصيدة لك فالرجاء أن تتبع حياتها في نفسك . هل عاشت في نفسك صورها وحوادثها كاملة قبل الكتابة أو هل يزغرت وقت الكتابة فحسب ؟ . . .
قال الشاعر ماذا تقصد بالكتابة ؟

الباحث — أعني عند ما تجلس لتؤلفها ، فتكتب .

— أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون في حجرة منفرداً ، وهالباً في جو مظلم بعض الشيء ، وعندئذ أغنيه في خلوتي هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبرز وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معي فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلاً : « رق الحبيب وواعدني يوم » ، إن هذه القطعة ظلت في نفسي فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معينة ، وهو أنني في لحظة من اللحظات نلت من القرح ما جعلني أخاف أن تضيق حياتي ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا القرح . هنا بالضبط أسرحت لأنظم هذه القصيدة ولاصور فيها أنني نلت سعادة عظيمة كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتني طایل م الدنيا كل اللي أهواه
بس اللي كان فاضل لي أسعد بلقاه

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفني » للدكتور

مصطفى سوير ، ص ١٩٩ .

لما خطر دا على فكرى حبير أمسى
والقرب سبب تعديبي

— فعنى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة ليزوغ
أو لظهور هذه الفكرة التى ظلت مختمرة من زمن ؟
— هذا هو الذى يحدث فعلا .
— وإذن فى أى حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من
ظروف ؟

— فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة
طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى
جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيها يشبه الهامش . على كل حال
يحدث أحيانا أن تبرز عندى قصيدة ، وأتجه إلى نظمها فى لحظة
سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة^(١) ، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة
تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جدا . ويحدث أحيانا أن أكون
بمسيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نعيق البوم
عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة
ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

(١) يعلق الدكتور سويف على هذا عند تحليله لإجابات الشعراء
بقوله : « ويحدثنا رامى والفضبان بوضوح تام من وجود نوعين من الإبداع ،
نوع هو (ابن ساعته أو ابن ليلته) ويمثل فى القصائد التى يفيض بها
الخالط على أثر حادث يهز النفس ، ونوع آخر تعيش فكرته فى نفس الشاعر
فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أدائها أداء شعريا .
ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسسا
دينامية تخالف مالاخر ؟ كلا . فستبين بعد قليل أن ما حسب الشعراء
فى شهادتهم (وهى سادقة كما يروونها) نوعين من التجارب الإبداعية
ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » (كتاب الأسس
النفسية للإبداع الفنى ص ٢٢٩) .

أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه الفرح ، والشعور بالسعادة .
على أن إدخال هذه اللحظة لم يُخلّ أبداً بوحدة القصيدة .
ورأى هنا يشير إلى قصيدته : (فى سكون الليل)^(١) .

— وهل تكون على وعى بوحدة القصيدة هذه التى تشير إليها ؟

— فعلا أكون على وعى بها ، وأقصد ألا أحيد عنها . وأنا فى العادة
أبدأ القصيدة بيت أو بعدد ضئيل من الأبيات : يركز كل تجربتى ،
وبعد ذلك أقصد إلى تخريج كل ما يمكن من التخريجات من هذه التجربة
المركزة فى البيت الأول ، أو بعبارة أخرى فى الـ Motto وقد يحدث أحيانا
أن تبلغ البداية من التركيز درجة هائلة تمنعنى من أن أكتب أى شىء
بعدها . وبذلك يتعذر على أن أكل القصيدة فتظل عندى بدايتها فحسب .
وقد حدث لى هذا بالفعل ذات مرة ، وأظن أنه يحدث لكثير من الشعراء .
وأنت تعرف طبعاً أن الإنسان يمكن أن يكتب كثيراً فيقول مثلاً إننى قضيت
ليلاً ساهراً بين آلامى ، وإن الليل طال جداً ، وإن كل شىء أمامى
شملة الظلام ، وأن صحبى أحاطوا بى يواسونى على محنتى وما إلى ذلك .

(١) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف الفصون	هسات من سرى المكنون
ونجوم السماء تعبرى كمنى	تذرع الأرض فى طلاب مخدين
طال ياليل سهدا وقياس	فتسلت عن ثوبك المدجون
ودع الفجر يملأ الكون نوراً	وابتساماً للمقدم الميمون
ودع الطير ترسل النغم الخلو	وتورى من كامنات الشجون
إنما يجمل الصباح ويحلو	بألين من شجوها وحنين

وهنا نعبت البومة على نخيل بركة الفيل

فقال :

أين سمع الهزار من صرخة البوم صراعاً يشير قلب السكون
نبت فى الظلام تنذر عيشى بنصيب المضيغ المنبون
إلى آخر القصيدة .

ويستطرد في هذا السبيل ، ولكن طبعاً أنت تعرف أيضاً أن كل هذه المعاني جميعها بشار في شطرة واحدة : « لم يطل ليلى ولكن لم أتم ا » .
من ذلك ترى أنني عندما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق ، أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أظنك تفهم أنه في حالة الفكرة المختمة التي حدثتك عنها ، تتطور طبعاً ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصيبه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحاً بالقدر الذي يتضح به التطور الحادث في أثناء النظم . فبالنسبة للنظم نجد أن الخاطر والفكرة تجلب الفكرة^(١) ، وإلا لكنا تجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندي نموذج معين أصقف له الألفاظ تصفيفاً معيناً ، ولكن قد تأتت هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتت هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جداً في القصائد التي هي بنت لحظتها والتي لم تسبقها فكرة مختمة^(٢) . . . ففي هذه القصائد يكون عندي ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندي فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

(١) « الخاطر يجلب الخاطر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة وفظائرها عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفى سويف على أن « الأنا » لا يسيطر على عملية الإبداع ، حتى في هذا النوع الذي يبدو عليه فيه مظهر « الإرادية » - « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني » ص ٢٢٩ .
(٢) يقول الدكتور سويف : « كل الإجابات التي بين أيدينا تكشف عن أنه ما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها (ماض) في نفسه ، حتى القصائد التي اختلط أمرها على (رأى) و (النفسيان) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميها يسرى عليها هذا الرأي أيضاً - ص ٢٥٩ .

ثم قرأ الشاعر السؤال الثاني ، وأجاب : إننى فى حالة الفكرة الماختمرة أريد كل التغيرات التى تحدث .

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فثلا هذا القلم (وأخرج من جيبه قلمًا صغيراً) لا أنظم الشعر إلا وهو معى وبصحبتة قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة (١) ، حجرتى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو وقت الغسق ، وحينما أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

لا بد أن تبث من نفسك ولا يمكن أن أتصور أننى أكتب من غير واقعى . أتعرف أننى على صلة وثيقة بالطبيعة . إننى أعشقها جداً ولا أتصور مثلاً أن أوجد فى حجرة لا أرى من نافذتها جزءاً من السماء . وأنا ذو إحساس شديد بالطبيعة منذ طفولتى . أذكر أننى فى الثامنة من عمرى - وقد كان أبى طبيباً (للمخديو عباس حلمى) - ذهبنا إلى جزر الأرخبيل الموجودة قرب سواحل تركيا ، تلك الجزر التى ذهب إليها فرجيل وهوميروس ومن إليهما من الشعراء ، وأذكر أننى أحسست بجماعها الطبيعى إحساساً مدهشاً لا يكاد يفارقنى ولهذا أثره فى شعرى ، فتمجد أننى أصور حزنى ببعض مشاهد الطبيعة ، أكون مثلاً فى موقف وداع فأحدث عن أن الشمس تغرب :

لما بعدت عنه قليل
بصيت وراى
حيث أشوقه قبل الرحيل
أبكى هسواى

(١) يستدل الدكتور سويف من اتفاق الإجابات على انتحاء المكان الخالى فى أثناء ممارسة الإبداع، على (استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا) ص ٢٣٠ .

لقيت نحياله من بين دموعي
 همال يغيب
 والكون مرايسه فيها أماسيه
 والشمس رايحه تبكي معايه
 ساعة الغروب

— وهل كنت تعرف أن فرجيل ومن إليه من الشعراء ذهبوا إلى تلك
 الجزر التي كنت فيها ، أقصد من ذلك طبعاً أن أقول هل كنت في تلك
 السن تقرأ الأدب وتهتم بسير الأدباء ؟

— أبداً . كنت صبيّاً ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن
 هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتي في شعري ، فمثلاً أنا
 يغلب الحزن على شعري ، ولا بد أن يكون لموت أبي وأنا صغير السن ،
 وابتعاد إخوتي عني لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة في أثناء هذه
 الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عني ويهتم بي ، لا بد أن يكون
 لكل هذا تأثيره الذي يبدو بوضوح في شعري .

— وهل حدثت هذه الأمور فعلاً في حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟
 — بلى حدثت فعلاً وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .

ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختمة أكون على
 وعي بالإطار العام للقصيدة ، وقد كان الشعراء قديماً يكتبون كثيراً ،
 ولكن كتابتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلاً بالغزل ثم بعد
 ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكني ، أقصد شعرنا الحديث ، شعري
 الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق في
 حالة الفكرة المختمة (١) .

انتهت الجلسة الأولى .

(١) الجلسة الأولى في ١٩٤٧/٩/٢١ .

هقد الباحث جلسة ثانية مع الشاعر ، وقد ذكر الشاعر في هذه الجلسة ملحوظتين على جانب من الأهمية :

(أ) أنه يميل أحياناً إلى نظم الشعر بدون أن يستطيع تحقيق رغبته هذه ، فإذا هو ينفرد بنفسه ويظل يردد عدة أبيات لشاعر ما ، أو أبيات قالها هو نفسه في قصيدة سابقة ويظل هكذا « يحنن نفسه » على حد تعبيره وأخيراً « يحن » وإذا به ينظم الشعر .

(ب) وقال أيضاً إنه إذا بدأ ينظم قصيدة فلا بد أن يمضي فيها إلى نهايتها في نفس الجلسة^(١) .

وفي جلسة ثالثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

(أ) يعجبني جداً الصوت المرجع ، حتى ولو كان الترجيع بدون الفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعني إلى أن أغني وأنشي شعراً . . .

(ب) لقد قرأت كثيراً ، كثيراً جداً ، قرأت حتى كدت أجن ، كنت أقرأ حتى أصاب بدوار ، ولقد تعلقت تعلّقاً شديداً ببايرون ولا مرتين وشوقي . لقد كنت أجلس في قهوة بايرون لمجرد أن اسمها كذلك . لقد أحببت بايرون جداً ووقفت عنده طويلاً ودفعني ذلك لأن أقرأ عنه كتباً كثيرة . . .

(ج) ولقد جن جنوني شغفاً بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعني ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا شيء إلا لأنني أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلاً . . .

(١) الجلسة الثانية في ٢٧/١٢/١٩٤٧ .

(د) يهمني طبعاً أن آتي في شعري بشيء لم يأت به أحد من قبلي
لم يأت به أحد قط ، هذا يهمني جداً . ويهمني كذلك أن أرضي
نفسي أولاً ، ومع ذلك فقد كنت أنتش القصيدة في منتصف الليل ،
ولا أتوانى عن إيقاف الباب لأسمعه ليأها .

(هـ) ويسرني جداً أن أقرأ شعري فيبكى من يسمعي . . . إن
الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن الله شيء
عندي أن أبكى . أحب البكاء دائماً^(١) .

وبعد ، فاعل صورة الشاعر الآن تكون قد اكتملت أو كادت
وتميزت فيها الخطوط والألوان والأضواء والظلال . . .



لأى النفذ في شعره ومكانه من عصره

كتب عنه المغفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق : « . . . وفي صوت
راى همسة ذات جنين خلقت لترجيع ذلك الشعر القصير البحور
الخفيف النغم . . . »

أما راى فلبيل جيله الصداح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية
المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيعة السريعة بنغماته
العذبة في الغناء وفي النواح .

كل شعر راى — إلا قليلا — من الأبحر القصيرة التي تلد رنانها
للوقت العام وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . .

ودبوان راى جميعه ديوان حب وألم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا
الشابة التي يحدوها في سبيل الحياة الحب والألم (١)

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم شاعراً كثير الاعتماد على نفسه
في شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وأثر ذلك بين في غزله
ووصفه ، فقد نحا فيهما منحى عصرياً جديداً (٢) .

ويشايعه في هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذي يرى أن ميزه
راى « هي عدم انتحاله شيئاً من معاني الغربيين على كثرة إدمانه النظر

(١) عدد السفود الصادر في ٢/١١/١٩١٧ .

(٢) عدد عكاظ الصادر في ٢ يناير ١٩٢١ .

في أشعارهم» (١) .

ورأى عند الأستاذ محمد عبد المجيد حلمي (٢) : « شاب طروب لعوب لا تراه إلا ضاحكاً مازحاً خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأسى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن «رأى» صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك ، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور ، وإلا فكيف تجد قيثاره نفسه صافية مازحة لا تركز إلا إلى طرب ولذة ، ثم تنشأ ألحان تلك القيثاره فإذا هي صورة أخرى لنفس غير نفس رأى ١٩ .
أما الأستاذ عثمان حلمي فعنده : « شعر رأى أول شعر في عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغموم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التفكير . فرأى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد في ميل الكثيرين له » (٣) .

ويقول الأستاذ محمود عماد : « ولقد رأيت رأى وقرأت له ، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أنى لم يتج لي شخصه في يوم أتيج لي قوله ، وأردت فراستى على أن تجمع من شعره فتجرد لي من كل بيت له عضواً ، لاستوى أمأى شبح ضئيل منهدم ، للدمع في خديه أنخاديد ، لا يتكلم إلا همساً ، ولا يهمس إلا أنيناً . أما وقد رأيت وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع في شعره لأنى أعرفه شاباً ممثلاً صحة ونشاطاً وإن لم يمتلئ لحمًا وشحمًا . لا تفرق شفتاه إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمه » (٤) .

وكتب عنه الأستاذ مصطفى الدباغ « أحمد رأى شاعر الحب والدموع أو « ألفريد دي موسيه العرب » .

(١) عدد السفور ٢٧/١/١٩٢٠ .

(٢) عدد كوكب الشرق ٢٦/٧/١٩٢٦ .

(٣) عدد السفور ١٥/٨/١٩١٨ .

(٤) عدد الحال ١٥/١١/١٩١٧ .

والأستاذ تلاميذ كثيرين في مصر وفي سوريا والعراق وفي فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر الفاضل إبراهيم طوقان ، والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر المقل أكرم الخالدي (ابن الوليد) .

ومن طرائف ما كتب حول رامي تلك الأبيات التي نظمها فيه صديقه الأستاذ أمين عزت المهجين :

لو كنت غانية لكـ	ت عشقت روحك والمعاني
وجلست بين يديك أسـ	مع في الدجى عذب الأغاني
وتخذت خفي فؤادك الحسا	س في النجوى لساني
وشممت ورد رباك فيا	ح الشذا حلو الهجاني
حسبي فخساراً أن تكو	ن عشقتني دون الفواني
ووهبتني عرش الخيـ	ل وجهتي بالصوب الحسان
وأرى الحسان يقلن عني	هذه فخر الحسان
كل تسروم لنفسها	قدرى وتحسدني مكاني
ونبيت طائفة القسـ	د وراء أسراب الأمانى
أنا من شربت رحيـ	إخلاصى وذقت جنى دنائى
وكرعت من صفوى وشمـ	وجيعى مما أعساني
ولست آلامى وكيف	طوى ابتسامانى زمانى
فاصـبح بشـرك لى لعل	الشـعر يذهب ما شـجاني
وتعال أحـبل ما عنـاك	وأنت تحمل ما عنـاني
وينـيع للـكأس الهموم	ونشـترى منهما الأمانى

ويشبهه الأستاذ على أدهم في الشعر التصويرى بالشاعر مور صديق الشاعر بيرون ومع هذا فإنى أرى الشعر التصويرى الذى تتجمع فيه لوحة بألوانها وظلالها داخل إطار خاص ، لا يوجد عند رامي إلا قليلاً . . . في حين نجد عنده وبخاصة في أغانيه الناحية التحليلية أو وحدة الموضوع . . .

ويقول الأستاذ الهراوي : « ولا عيب في رأي إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يتدفع وراء معانيه غير مبريث في اختيار عباراته على الأسلوب المصفى . . . »

نرى له عيباً آخر وهو ضيق ألفاظه عن معانيه حتى ليكاد المعنى يختنق من طوق اللفظ . ومع ذلك فقد نرى أن ديوان رأي أشبه (بخريطة الجغرافية) تمثل الدنيا العريضة على صفحة محدودة . . .

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما في طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجالي الطبيعة في الطير الصداح أو الزهر الفياح أو الغمام الساري أو النهر الجاري ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها النسيم ، أو انهضة بين عود وقينة ونديم . . . » (١)

ويرى الأستاذ إبراهيم زكي (٢) أن : « . . . رأي يميل في وصفه دائماً أن يلبس الشيء الموصوف لباساً من نفسه الحزينة ، ولا يكاد يرى شيئاً إلا ويجد له مشابهاً في نفسه . ومن ذلك قصيدته في وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه وصفاً دقيقاً قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خبي م حزنى على فؤادى الكسير
نحن صنوان في التعاسة يا قص ركلانا أشقاء عسف الدهور

ولعل هذا الاتين الموصول الذي اسمه الناقد هو الذي حدا بناقد أصيل كالأستاذ السحرقى إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الذليلة . . . كائن » حلا له أن يغنى حبه الضائع الدليل في قفص حديدى » (٣).

فتقول مجلة البيان : « رأي شاعر غزل مطبوع عذب الروح يأبى إلا

(١) عدد النظام الصادر في ١٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٢) عدد السفور الصادر في ٢٤ / ١٢ / ١٩٢٠ .

(٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرقى ص ٢٣٠ .

أن يكون شاعراً من جميع نواحيه كأنه يجارى العباس بن الأحنف الشاعر الغزل الذي كان كله شعراً وظرفاً وطبعاً يتدفق ، وقلباً من قلوب الطبيعة يخفق» (١) .

تقول صحيفة عكاظ : « ومن الهراء قوله يعنى جذوة حبه المعنوية :

جذوة في قلبه لو هاجها هائج يسطع في الصبح ضياها

فلم قال الصبح ، ومعنى البيت كلما هاجها هائج سواء كان ذلك في الظهيرة أو الضحى أو المساء . . . فهل هي لا تسطع في الظهيرة إذا هاجها هائج . . . »

لقد غاب على الناقد اللوحة الفنية في لفظة « الصبح » من حيث موضعها في البيت ، وحسبها حشواً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر . . . ولو نقد حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجذوة حتى إن نور الصبح الغامر لا يغطيها فهي تظهر فيه . . . لا بل تسطع وتضيء . . . ولو استبدل الشاعر بلفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبث بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشعلة ، فلا ميزة للجذوة تظهر فيه . ويبدو أن الناقد نسي نقد الخنساء بيت حسان :

(١) مجلة البيان العدد الصادر في يناير ١٩١٨ .

وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رأى ومعاصريه من الشعراء كما تناولت شعره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ، في العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إسراف في المدح أو الذم .
ففي عددها الصادر في ١٩١٨/٣/٢٨ مقارنة بين المازني ورأى
وفي عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارنة بين شكري ورأى
وفي عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارنة بين شكري ورأى
وفي عددها الصادر في ١٩١٨/٥/٣٠ مقارنة بين شكري ورأى
في عددها الصادر في ١٩١٨/٧/١٨ مقارنة بين شكري ورأى

لنا الجففات الغرّ يلmen في الدجى وأسيفنا يقطرن من نجدة دما
وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة في الفن أن يقول :
لنا الجفان الغرّ يضئن في الضحى وسيوفنا يسلمن من نجدة دما
لقد أرادت له أن يغير فيها يغير من ألفاظ البيت لفظي « يلmen »
و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضئن » في « الضحى » ليكون الملاح
أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

هذا رأى النقاد العرب والصحافة العربية في شعر رامى . . . ترى
ما هو رأى الأعلام الأجنبية في شعر الشاعر ؟
كتبت الإيجيشيان ميل (٢) :

« His style is terse. Every verse contains a thought expressed in
delicate and fitting language, and the whole is a work of art » .

وكتبت الإيجيشيان ميل في موضع آخر :

« Ramy Effendi does not model his art on that of other poet,
he approaches all, he describes from his own original standpoint
whether it be beauty, or the mourning of Nature, childhood or early
old age. »

كما كتبت الإيجيشيان جازيت تقول (٣) :

(١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظي (الجفان) ، (يسلمن)
الدلالة على الكثرة .

(٢) الإيجيشيان ميل في عددها الصادر في ١٧/١١/١٩١٧ والترجمة
العربية : « أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها في لغة
رقيقة مؤنمة ، وشعره في مجموعه يحمل مطالب الفن » .

(٣) الإيجيشيان ميل في ٢٩/١/١٩٢١ والترجمة العربية : « ورامى (أفندي)
لا ينظم شعره على منوال غيره من الشعراء . وهو حين يصنف يصدر عن عالمه الخاص =

«Rami Effendi seems to write only when the spirit moves him, when he is touched by a beautiful piece of natural scenery, by a lovely face, by the memory of a great loss-like that of his father».

وتقول الإيجيشيان جازيت في المقال نفسه : (١)

«The prevailing vein in these poems is melancholy, as Rami seems to look only at the dark side of things, for even in describing nature, he turns to a sad memory which to him, agrees with the view before him». (٢)

وقد ترجمت The Egyptian Gazette في عددها الصادر في ٢٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ قصيدته «الحندي المجهول» بعد أن حيت ظهور الجزء الثالث من ديوانه .

وترجمت مجلة The Sphinx إلى الإنجليزية قصيدته بنات (٣) الشعر .

To the Muses

ومطلعها

OH Muses Why

have you my

side forsaken

« سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر .

(١) الإيجيشيان جازيت في فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : « ويبدو أن «رامى» إنما يكتب حين تخايله عرائس الشعر ، وحين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجال الطبيعة أو وجه رائق الحسن أو ذكرى أليمة كفاجمته في أبيه... »

(٢) والترجمة العربية : « والنصر الغالب في شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القائمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرقد إلى ذكرى حزينة تلائم المنظر الذي يراه أمامه » »

(٣) مجلة أبوالهول في أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :

بنات الشعر ما أهلك عني وماذا نقر الأسمار مني

To an o'd Love

وقصيدته : عهد قديم

Ah, my yearning for

ومطلعها (١)

past day is

everlasting

كما ترجمت لراى صحيفة Le Journal des Poetes البلجيكية
واختارت له قطعه (٢) ذكرى النسيان. Oublier, C'est Encore Se Souvenir.
ومطلعها :

Je me suis éloigné de toi,

هجرتك على أسلو وأنسى

dans l'espoir de t'oublier,

وأطوى صفحة العهد القديم

et de fermer pour tout toujours,

le livre du passé.

وهى مكونة من أربع قطع .
وترجم له Gaston Brthey فى كتابه Stages et Pectes D'Egypte
قصيدة « الجندى المجهول » ص ٧٥ - ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته
وترجمته « لرباعيات الخيام » وعده ألفريد دي موسيه مصر . . .
كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التى مطلعها :
وقد الساهلون حولى وعينى ليس تقوى على انطباق الحفون
وقد ترجم راي نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . .
مثل أغنيته : « يا غائباً عن عيونى » :

(١) والترجمة العربية :

يا حنينى إلى الليالى المواقى وشقائى من الليالى البواقى

(٢) Le Journal des Poetes فى ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت

الصحيفة مختارات من شعر المازنى والعقاد وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم .

On the banks of the Nile among the flowers,
In the glimmer of the moon under the trees,
On board a boat, to drift together,
Chanting me lays of love and hope,
Till the bowers of heaven resound your song,
and the world listens, while I weep.

ويقابل هذا من القصيدة في العربية :

« يا غائباً عن عيوني » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفي ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمي
واجعل سماء المغاني
تدوى بعذب الأغاني
تصني لك الدنيا وأبكى أنا

أما فارس فقد كتبت صحيفة جهره نما في العدد الثامن سنة ١٩٣٢
ص ١٩ تقول :

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفرا ، ولحنهای
غم ربا ، لولیان صاحب غنا ، بمسامع أصحاب دوق وإدراك میرسانند ،
وفرح بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرین میفرزایند واین جوان فاضل
را مصریان (شاعر شباب) بخوانند وازاسنید فن شعر عصر داتند » .

والترجمة العربية :

« وأشعاره في محافل الأنس والطرب بنغماتها المنعشة وألحانها الشجية
تصل إلى مسامع أهل اللوق والإدراك وترید في فرح الحاضرين ومرحهم .
وهذا الشاب الفاضل يدعونه في مصر شاعر الشباب ويضعونه بين أساتذة
فن الشعر في هذا العصر » .

• • •

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية
في شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :
قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال (١)
يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله
محارب صلاة فهو يسلم تسليمًا .

ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين » (٢) :

وشبابي ضحية لك يا مصر وعسرت ضحية الأعمار
كلام يفتقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب
أليس فيه لفظة « ضحية » وهي من ألفاظ الشعر الوطني ؟
وتخلله شاعريته أحيانًا فيقول (٣) :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثمان
فلذا ما أيقنت إخلاص من نهوى قطعت الشكوك بالإيمان
كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تعذب العامة
وتقرب القصحى إلى الحياة بنبضها . والمثل حى فى شعر البهاء زهير ولكن
بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

وإن تصفية شعره مع كل طبعة لا شك أنها أخفت أخطاء وممات
موضوعية وفنية . وما معنى التصفية غير طرح القشور استغناء
باللباب . . .

(١) قصيدة « نجوى » - ص ٩٦ من الديوان .
وهذا المعنى الذى أنقده هنا فى موضع النقد قد استشهدت به على معنى
شخصى ص ٤٤ لعللاقة له بالفنية .

(٢) قصيدة « حنين » - ص ٦٠ - ٦٢ من الديوان .

(٣) من قصيدة « الغيرة » - ص ٥٦ من الديوان .

وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .
ولكن متى كان حكم الناس — مدحوا أم قدحوا — مقياساً دقيقاً
يعتمد عليه في أطمئنان ، الناقد أو المؤرخ إنهم ليسوا بمنجاة من
المنازع البشرية التي جبلت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التي ترجع
معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان والناس منهم
العلو والصديق والمنافس والقرين والنافس والقرير
فحكمهم لا يبرأ — وأنسى له — من الهوى ؛ ولا يسلم من الغرض فهو
مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب
ولكنه مع هذا كله ، له — على عيوبه — دلالة ومعناه وهو بعامة
يمثل — على الأقل — ظلال الشخصية المدروسة في عصرنا — وفي الظلال
من المعاني والإيحاءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها أو
يبرز وجهها للحقيقة فيها .



رباعيات عمر الخيام

... ووقع في يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستاني
لرباعيات الخيام فيهرته وتهالت نفسه للطائف المعاني فيها ... وبعد
سنتين قرأ ترجمة محمد السباعي عن الإنجليزية .

ثم دخل المعلمين وأتقن الإنجليزية فقرأ الرباعيات في الإنجليزية
عن فخر جبرالد ، ولكنه أحس إحساساً خفياً أنها في لغتها الأصيلة لا يد
أن تكون أسمى من هذا ... لقد تفتحت نفسه الآن وتيقظ طموحها ،
فلم تعد تقف عند السطور ، بل تتطلع إلى ما وراءها ، ولم تعد تنفع
بالميسر لها بل تنشلم الكمال الممكن ... وظوى طالب المعلمين جوانحه
على أمنية ...

تخرج أحمد من دار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم التحق
بدار الكتب ... وكان الله أراد به خيراً فهباً له أسبابه ... لقد بدا
للدار أن ترسل مبعوثاً للدراسة فن المكتبات واللغات الشرقية فوقع
الاختيار عليه ...

وما أسرع ما سعى الخالم بالخيام إلى باريس ... وسأل مدير البعثة
شاعرنا عن اللغة الشرقية التي يروم دراستها فقال له على الفور :
الفارسية ... وهنا سأل الرجل مستطعناً : لماذا ؟ فقال راحي : إن في دار
الكتب ألف مخطوط بالفارسية ، واللغة العربية ملأى بالألفاظ الفارسية ...
وما زاد ... وما حاد ؟ وإن كان الجواب الصحيح أو أهم ما فيه ،

مكتوناً في نفسه لا يُبدي به لعله قلدر أن من اللياقة أن يقول ما قال
ليخلع على مهمته طابع الجدد ، ويضفي على رغبته صفة الرسمية .
على كل حال لقد كان له ما أراد ، ودرس اللغة الفارسية ليقرأ فيها
رباعيات الخيام

وانصرف عام على طالب البعثة ، ولكنه لم يضع هباءً ، فقد أصبح
يفهم عن الفارسية ووقعت له في هذه الأثناء نسخة من الرباعيات
بالفارسية مترجمة في باريس إلى الفرنسية نثراً فحدث به إلى الاطلاع
على غيرها حتى إذا أنس إلى الفارسية ترجم لنفسه الرباعيات على
هامش كتاب المسيو نيقولا (نسخة طهران) .

ثم قابل أحمد رمزي ، الأستاذ إدوارد براون في كبردج ، وذهب إلى برلين
وغیرها من العواصم ، والرباعيات أبداً تخايله كان يتغنى بها بينه
وبين نفسه حتى رضى وأطمأن إلى أن يخرجها سنة ١٩٢٤ ، فكان بهذا
أول شاعر شرقي عربي يترجم رباعيات الخيام شعراً عن الفارسية (١)

وحين ظهرت رباعيات الخيام في ثوب عربي من نسج رأي اختلفت
الآراء إزاءها اختلفوا إزاء شعره فبينما يقول الأستاذ محمد فريد
أبو حديد : « ولنا لمغتبطون بأن في مصر مثل رأي من يديننا بمثل هذا
اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارئ »

(١) عندما ترجم رأي الرباعيات لم يلبث أن تحس لها الأستاذ
سليم حسن فطبعها له في المعارف وهو لا يزال في باريس وبعد أن ترجم
رأي ، لأول مرة في الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاء الزهاوي
والصافي النجفي وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ،
كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعي ووديع البستاني .

وقد طبعت ترجمة رأي للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٢٢ ، ١٩٥٠ ،

رباعيات الخيام»^(١) ، إذ بالأستاذ سلامه موسى يقول : « كلا البستاني والسباعي ترجم عن الإنجليزية ، أما الترجمة الثالثة فهي لأحمد رامى وقد ترجمها عن الفارسية . . . »

وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعي قد فاز بمراحل على غيره في ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز في الترجمة هو على الدوام لمن كان أكثر تضلعا في اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعي لا يترجم في كلتا الحاصتين»^(٢)

على حين يقول الأستاذ صدقي عن رامى : « وتمتاز ترجمته على سابقتها بأنها أقرب مأخذاً وأرق حاشية وأجمل تصويراً لولا أن بعض رباعيتها أدنى إلى النثر منها إلى الشعر فيحس القارئ عند قراءتها بافتقار إلى النغم الموسيقى والنشوة الروحية»^(٣) . كما أحب الناقد : « لو راعى المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعى معانيها وتسلسل روحها على قدر المستطاع حتى يبلغ المعنى إلى الصميم من نفس القارئ ويشيع في أجزائها ، لا أن تعبر الرباعية في أثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع التأثير ويقل فعله في النفس . على أننا نعلم أن النسخ أو النسخة التي نقل عنها المترجم الأديب غير متسقة هذا الاتساق الذي نقول به »^(٤) .

ومن حق رامى على التاريخ هنا أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ ك . هوار^(٥) الذي يقول : « ويظهر لي أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

(١) عدد اللواء في ١١/٩/١٩٢٤

(٢) عدد البلاغ في ٣/٨/١٩٢٤ . وإني لأعجب كيف تد هذا الرأي

عن الأستاذ سلامة موسى الذي يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٤) : عدد السياسة الصادر في ٢٢/٨/١٩٢٤ .

(٥) الأستاذ كليمافت هوار Huart أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة

اللغات الشرقية ببافيس وقد تعلم رامى عليه ستين هناك . . ويتصل بهذا

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى .

ومن نقد الرباعيات الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى فقد عند ترجمة فتزجرالد « أشعر صورة » مع إقراره بأنها قد لا تكون أصدقى صورة « أما ترجمة رابى أفندى فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له :

يا دهر هذا العيد ما ذا جنى فتبليه بصنوف العنا
والقوت لا يحنه من غير أن يريق ماء الوجه فى الاقتنا
لنتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله (١) :
عيشى من غير الطلأ مستحيل لأنها تطرد همى الطويل
ما أعذب الساقى إذا قال لى تناول الكأس ، ورأسى يميل
أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجى تطيق حمل الحجر والفرقة
وليس فى وسعى أشكو فسا أعجب فى هذا الهوى شقوى
لنكره الشعر كله وانخيام قبل سواء ا على أن له رباعيات وفق فى

« ما كتبه S. Spiro Bey رئيس القسم الأدبى بالإجيشيان جازيت

«He uses an easy simple language as adopted by Omar, so that the reader finds no difficulty in following the sense the Persian poet desired to convey» .

والترجمة العربية :

لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلفة عمر حتى إن القارئ لا يجد صعوبة فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يسمعها .
(١) عنيت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة لى فى كتاب آخر ، فحديثى عنه حلقة متصلة لما كتبه هناك لولا أنه أشد اتصالاً بموضوع رابى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يكن شيئاً من مجيئ الوجود ولن يضير الكون أنى أيسد
واحسرتنى ما قال لى قائل ماذا اشتعال الروح ماذا الحمد

ولكننا بعد الفراغ من تصفح الكتاب رأينا أنفسنا نقول ما أشد افتقارنا
إلى ترجمة للخيام .

وفى معرض النقد وقف المازنى عند ترجمة الرباعية :

ولما نحن رخساح القضاء ينثرنا فى اللوح أننى يشاء
وكل من يفرغ من دوره يلقى به فى مستقر القضاء

وقارنها بترجمته عن فتزجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضاء ولها لوانان : صبح ومساء
نقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صنادق القضاء

« والصورة هنا أتم والتعبير عن المعنى أدق : والفرق ظاهر بين القول
بأن القضاء (ينثرنا) على رقعة الشطرنج . . . والقول بأنه ينقلنا من هنا إلى
ههنا كما يشاء هو أصح التعبيرين . وتأمل هذه لراى أفندى :

لن يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الألم
ولو حزنن العمر لن ينسجى ما خطه فى اللوح ذاك القلم
وضع إلى جانبها هذه الترجمة لقول فتزجرالد وهو أسمى وأشعر
وأقوى :

أبدأ يسطر ما شءاء القلم ثم يمضى ! نافذ الحكم أصم
ليس يحو نصف سطر ورع لا ولا يغسله دمع سجم
وهذه أيضاً لراى أفندى :

(١) كما نقد ترجمة راى لهذه الرباعية الأستاذ عبدالله حبيب فى عدد
الضياء الصادر فى ١٩٣١/٢/٢٧ .

سمعت صوتًا هاتفًا في السحر نادى من القبو (غفاة البشر)
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر
ويقابلها من ترجمة فترجرالد :

بينما أحلم والفجر رطيب طرق السمع من الخان مهيب
كأسكم من قبل أن تؤذنكم كأس حياكم بمحتسوم النضوب
وواضح أن إفعام القدر لكأس العمر — وهو تعبير غريب — دون
إيدان كأس الحياة بالنضوب الذي لا مفر منه . . . (١)
كما أخذ المازني على راي أنه لم يتقيد بالبحر الذي أجرى فيه الخيام
هذه الرباعيات . . .

على أنني بالرجوع إلى الفارسية — ومن حظي أنى درستها — وجدت
لفظة « پركند » ومعناها اللفظي (يجعل ملآن) : ومن هذا تكون ترجمة
راي ملتزمة النص الأصلي .

• • •

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم
الأساذ المازني :

« يأخذ المازني أفندي على — بعد ذلك (٢) — أنى لم أتقيد بالبحر
الذي أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم في اللغة العربية
فهل أخذ المترجمون قبلى على أنفسهم أن ينزلوا على حكم بحر الذي ترجموه
للشعراء .

أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فترجرالد) أو بالأحرى ترجمته
له — بترجمتي فشئ لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فترجرالد كان

(١) عدد الأخبار في ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازني فنقع هذا النقد
عندما جمعه في كتابه حصاد المشيم ص ٩٢ - ٩٨ .
(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهميته .

يترجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئين وتمشى المعاني مع اللغة الإنجليزية ، وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات الخيام في نسخة (توختتر) إنه أباح لنفسه حرية شديدة في عدم التقيد بالأصل

ولئن راق المازني أفندي (فتجرالد) نقلاً عن الفارسية فلن يرونا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذي شوهت رباعياته في ترجمتين متتابعتين . . . أما أخذ المازني أفندي على "قولي" (تفعم كأس العمر كف القدر) . وعنده ذلك تعبيراً غريباً فشيء يلام عليه الخيام نفسه — إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا تصور وهكذا قال . . . وما ترجمة (فتجرالد) لهذه الرباعية إلا تغيير تراءى له وفضله على الأصل .

بقي على "أن أقول للمازني أفندي إن (فتجرالد) أهمل قسمًا كبيراً من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفي هذا القسم ، الرباعيات التي لم ترق لحضرتة فسأها أو راداً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة (فتجرالد) . . . أما إزالته القراء على كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم ما ترجمت من رباعياته فشيء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب ، والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يبخس الناس أشياءهم . . . (١) .

لقد لاح الغضب على وجه رامي ، ولكن تساق رده واتزانه يوحى أنه غضب الطموح الذي تمنى ، فاجتهد ، فأدرك ، ثم غيبن أو ظن أنه مغبون . . .

على أن ترجمة رامي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقت فإن فيها نضعة من روح الخيام ، وظلا منها من طول معاشته ،

واهتمامه به ، وحببه له . ولعل رأى كسيف بالخيام لأن فيه منه أشباها فشاعر
الفرس قلبرى مثله . طروب مثله ، غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا
عبر الأجيال . . .

أنا لا أحكم بهذا لترجمة رأى للرباعيات ، فإ بهذه السهولة تصدر
الأحكام ، ولكنى أيضاً لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة
مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه بله الناس مكان التأليف الأصيل .
وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن
غيره مهما كان إعجابه والتفضيل . . . وأنا فى هذا الكتاب أرى الشاعر
فى ديوانه . . . أرى صورته الحقيقية . . .

هذا فضلا عن أن الرباعيات ترجمها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة
وافية^(١) يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها
موضوع يُفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطأ
من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء
بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .

ولكنى بهذه الوقفة عند الرباعيات ، أهدف إلى غاية أكبر وهى :
أثر اللغة الفارسية وآدابها فى الشاعر أحمد رامى .

إن دراسة رامى للغة الفارسية وشعر الخيام خاصة ، عطفه على الشعر
الفارسى بعامة . ومع الشعر ، الفكر والتصوف . فاللغة مستودع فكر
أصحابها ، ومن الفكر الفارسى ، التصوف الفارسى الذى يطلق عليه
اسم « العرفان » فى لمح للمعرفة والعلم . فلا غرو أن كان « العرفان » ،
على شاعريته وعاطفيته ، أقرب إلى الفلسفة منه إلى السلوك .

وإذا كان شعر التصوف فى الفارسية ، يربو على نصف الشعر
الفارسى ، فإن الشاعر أحمد رامى بلا شك ، قرأ هذا الشعر . لا أقول

(١) من عنوا بدراسة الرباعيات : الأستاذان العراف وعبدالحق فاضل .

الآن تأثر به ، حتى أحدد سياات هذا الشعر وما يقابلها عند الشاعر أحمد رامى .

يضاف إلى هذا ، أن التصوف الفاريسى أو « العرفان » قد تأثر تأثراً واضحاً بالأفلاطونية ، أى فلسفة أفلوطين المصرى . (ولا يمكن فهم أشعار سنائى والطار والروى ، دون فهم لتأسيوعات أفلوطين)^(١) .

بل إن من الدارسين من يعزو ظهور (العرفان الفاريسى) إلى الفلسفة الأفلاطونية المحدثة التى اطلع عليها القرس وتأثروا بها بعد فتح الإسكندر ، فارس^(٢) .

لقد تأثر بفلسفة أفلوطين المصرى « إخوان الصفا » و « ابن سينا » . وذو النون المصرى ، تأثر به عدد من المتصوفة الإبرانيين ، إنه ذو النون واضح أسس التصوف الإسلامى كما تقول المصادر الإسلامية ، وهو واضح الحجر الأساسى فى صرح التصوف التيوزوفى الإسلامى كما يقول ماسينيون وبروكلمان^(٣) .

وتنص الدراسات على تأثر (العرفان الفاريسى) بمصر ، مرة أخرى ، عن طريق المدرسة الهرمسية . (وهذه المدرسة نتجت عن امتزاج الفكر اليونانى ، بالفكر المصرى الفرعونى فى الإسكندرية) .

والتصوف الفاريسى يمزج الحب بالأخلاق . بل إن أحد فرسان هذا اللون ، معظم أعماله مسطور فى العربية وهو الشاعر عبد القادر الجيلانى . ورامى — كما أثرت — عفا فى شعره وحيه ، فلم يقترب من الجسد بل سجل ذبيب الإحساس : ووجيب القلب . ولا أدل على هذا من الاحتراق البادى فى لفظه ومعناه أنه وقدة حرمان .

(١) كتاب (التصوف عند الفرس) للدكتور إبراهيم الدسوقى .

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

(٣) كتاب (شخصية مصر) للمؤلفة .

والشعر الفارسي الصوفي ، فيه وجد وذوبان وتقان : وراى نشأته
الدينية وعاطفته المشبوية وطبيعته العاطفية وظروف حبه التى كتبت عليه
الحرمان واللوعة طبعت شعره بالوجد والهيام والذوبان والتفانى . فإذا انضم
إلى هذا كله أثر الدراسة الفارسية التى زينت له بلا شك أسلوبه الخاص
ورجحته لديه ، وطمأنته عليه :

يا اللى رضاك أوهام والسهد فيك أحلام
حتى الجفا محروم منه ياريتها دامت أيامه

• • •

وما أوليك من دمعى وسهدى وارسل فى غرامك من انينى
أقدمه وبنى خجل عسانى أظن ضننت بالشىء الذين
وهل عزت على نفسى حياة أقدمها على قصر السنين

القسم الثالث شاعر الأغاني

- رأي وفن الغناء
- أغاني رأي

للمى وفق الفناء

عاد راي من باريس سنة ١٩٢٤ ، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى^(١) فوجد الإباحية منتشرة فى الغناء المصرى وسمع أخته وكانت فى ذلك الوقت دون الخامسة عشرة — سمعها تغنيان الأغاني المنتشرة التى ترخى الستارة أو تفتحها فكبر عليه — وهو الذى غنى له أبو العلا فى أيام سفره . . « الصب تفضحه عيونه » . . . فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه^(٢) :

خائف يكون حبك لى شفقة على

وهنا بدأ تطور حاسم فى حياته إذ منذ هذا التاريخ خلف الشعر — إلا قليلا — إلى الرجل .

ولم يكن معروفاً فى ذلك الوقت من شعراء الأغاني إلا « بديع

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدهور الغناء ، فالحرب يتبعها انهيار القيم وانحلال الخلق ، ولأدك على هذا من انتكاس الأغاني بعد الحرب العالمية الثانية بما اضطر الشاعر ونظراءه إلى معاودة الكرة من جديد كما سنرى .

(٢) هذه الأغنية تعد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة « الصب تفضحه عيونه » غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتتلونها عليه . فضلا عن الشائع فى ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من معنى أن يؤديه . والأغنية أيضاً أول أغانيه الرجولية .

خيرى ، و « يونس القاضى » و « أمين صدقى » ، ولكن « رامى » لم يتأثر بهم ، وإنما كان متأثراً بقصائد أبى العلا محمد والأدوار القديمة لعبده الحامولى ومحمد عثمان . وكان يسميها من أبى العلا محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحى .

والواقع أنه لم يفكر فى نظم الأغاني إلا بعد معرفته أم كلثوم .

نزل رامى الميدان فإذا « الحسية » شائعة متغلغلة فكان رد الفعل
الطبيعى تلك الرومانطيقية التى انتهجها رامى . كانت هناك طبقة متوسطة مثقفة أو فى حكم المثقفة . وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبريتات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفة . . . ولكنها أيضاً كانت تنفر ، لتمييز تحس به ، من الفن الرخيص الحسى لوجاز أن يسمى هذا الدرك فناً ، فلم يكن بد من مقام وسط تمثل عندها فى أغاني رامى الرومانطيقية فى عاطفتها وصورها وألفاظها

وقد مكن لهذه الرومانطيقية فى الغناء رومانطيقية أخرى فى الأدب

على يد خليل مطران فى الشعر ، وجبران فى القصة ، ومصطفى لطفى المنفلوطى فى المقالة . فسلكت الرومانطيقية طريقها إلى النفوس والعقول من هذين السبيلين حتى أصبحت مدرسة شايها فى الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات مترجم « روفائيل » و « آلام فرتر » ، والدكتور أحمد زكى مترجم « مرجريت » أو غادة الكاميليا ، والأستاذ على أدهم مترجم « رينيه » لشاتوبريان .

وتابعها فى الغناء - بعد حين - أمين الهجين وحسين السيد ومأمون الشناوى ومصطفى عبد الرحمن وهم من تلاميذ مدرسة رامى الغنائية الرومانطيقية ، كما تبعه آخرون لم يرتفع تقليدهم إلى المنافسة ، فلم يلبثوا طويلاً حتى تواروا . . .

إن الذين ألفوا الأغاني بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثر الشعراء بأغاني شوقي لعبد الوهاب ، وأغاني راى لأم كلثوم ، كثيرون .
ومن هنا يلقي قوم وزر النواح الشائع في أغانيها على راى بحكم تأثر مؤلفي الأغاني به حين عز عليهم تقليد « لون » يرم وهو مصور فنان لا عاشق محروم . . .

وأحسب أن هذا اللوم سينقشع أو يتناساه أصحابه بعد ظهور اللون الجديد الذى طلع به عبد الرحمن الأبنودى وأحمد حمزة . وأغانيهما لا تتزايد فيها العاطفة أو تتسائل بل تقتصد على وقتها ودفنها وتعبير بألفاظ صادقة عميقة وحجيمة . وهى على بساطتها الطبيعية ، حارة ، كشمس الصعيد . . . وهى تنبعث من العاطفة العامة . . . ولهذا يدور كثير من هذه الأغاني حول وجدان البسطاء ومشاعرهم وأهوماتهم اليومية بألفاظهم البسيطة . . . ألفاظ كل يوم . . . الفراق فيها فراق الأم لا بنها المجند . والحنين ، حنينها إلى عودته كحنين الوطن إلى النصر . . . حتى الحبيب يكنى عنه بلغة البسطاء « أيام كان لى حمام يعشج الغيه . أيامها كنت ما أشبع كلام ولا ملاغيه » .

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب . . . وتحضرنى هنا ، للمقارنة ، أغنية « الموانى » وأغنية « أيها الفلك » لراى . فأغنية راى ذاتية يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لى فى ركبك السارى خليل

أما أغنية « الموانى » فعين مفتوحة على شئى الأحاسيس . . . أحاسيس الناس كلهم ، فتناديل تلوح لى قضى غيبه . وانتظار طويل لوعته مواويل ولهفه بتنور فى القلوب قناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ، ودموع وابتنامة وقولة بالسلامة وأهوكله فى الموانى . . . مذاق آخر . . .

كما يمثل مرمى جميل عزيز لونا مختلفا . . . فاكهة جديدة . . .
 لونا بلديا فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .
 وراى القاهرى تختلف أغانيه فى قاهريتها عن أغاني صلاح
 جاهين ، فراى ابن بلد مترف (رايق) . . . أما صلاح جاهين فابن
 بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن
 المصرى ع الدقة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية
 عند صلاح جاهين موكب زاهر . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .
 لم يحتفظ بالرومانسية الحاملة وسط ضجيج العصر إلا شقيق كامل ،
 فأغانيه ناعمة الملمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطوري أحلى من
 الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ (ياريت زمانه ما يصححوش)
 كما يشتهى . . .

• • •

شبت الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطبقة
 الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فنا يسرها على طريقته فعادت
 الحسية تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفا طاغيا هذه
 المرة . ووجدت أم كلثوم — أن من مصلحتها ألا تقاوم التيار
 وتعرض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسابرة فى ذكاء حين طلبت من
 يرم الفنان الشعبى أن يؤلف لها . . . ولم تلبث طويلا حتى سمعناها
 تغنى من تأليف يرم التونسي « الآهات — الانتظار — الليالى —
 الأمل — كل الأحبه اتنين اتين — حبيبى يسعد أوقاته » وغيرها من
 الأغاني الجميلة الشعبية بل صنع لها يرم الموال وغنت له « الأوله فى
 النرام والحب شبكونى » .

وكان المؤلف والملحن كانا على ميعاد ، وكان طبائع الأشياء
 ارتضت أمرا ، فقام بتلمحين هذه الأغاني الموسيقى الفنان زكريا أحمد

ذو الطابع المصرى الأصيل ، فجاءت الألحان راقصة تارة ، حزينة شجية تارة أخرى . . . واللونان هما طرفا الطابع المصرى فى الموسيقى والغناء . . .

وراجت أغاني بيرم لأم كلثوم رواجاً كبيراً زكّى الفن الشعبى الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية شيئاً فشيئاً حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التى لم تنحسر إلا بعد أن انصرمت سنوات الحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من جديد ، وهنا ألف رامى « سهران لوحيدى » و « جددت حبك ليه » و « يا ظلماتى » .

. . .

وإذا كان الفن الشعبى يقابل مدرسة رامى فإن بيرم — وهو عميده — لا يعدّ رأساً للمدرسة ، لأنه طراز وحده ليس لأسلوبه بطابعه المعين مقلدون كما هو الشأن عند رامى رأس المدرسة الرومانطيقية فى الغناء . . . على أن اللونين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان فى الصور ، وإن كان بيرم ينفرد بصور شعبية لا يشأه فيها أحد . تقف ملياً عند لوحته « الليالى » فهناك أهل الهوى :

ففيهم كسير القلب والمتألم	واللى كتم شكواه ولم يتكلم
واللى قعد بعد الحبايب وحده	وبات حزين يشكى هيامه ووجده
نخل نمطف على خله	يقول له لحن الشوق ونخله يقول
ياليل ياليل	ياليل ياليل

وفيهم ناس من قلوبها تقول ياليل
وناس على الأرغول تقول ياليل

وفيهم الشاعر يهتف

احنسا معانا بسدر	طالع في ليلة القدر
فيها حبيب القلب	وافي ووفي النسر
هو يقول يا ليل يا ليل	واحننا نقول يا ليل يا ليل
وكلنسا بنقــــــــــــسول	يا ليل يا ليل

على أن هذه الريشة المصورة البارعة في التلوين لم تصطنع مثلاً هذه الصورة من صور العاطفة :

يا ليلي رضاك أوهام
حتى الجفا محروم منه
والسهد فيك أحلام

إذ الطيبعتان مختلفتان ، فرأى يقف نفسه على هوى يسهده ويستنفده ثم لا يتألم ، ولكنه يستعده حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى لقواتها . . . « حتى الجفا محروم منه »

هذا في حين ينشغل بيرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه .
يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتألم مع الأرغول . . .
يقول . . . يا ليل . . . يا ليل . . .

ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية »
إنما هو في الألفاظ . . . فحين يقول بيرم التونسي :

الأوله في الغرام والحب شبكوني	بنظرة عين قادت لهبي
والثانية بالامتنال والصبر أمروني	واجبيه متين احتار طيبي
والثالثة من غير ميعاد راحوا وفاتوني	قولوا لي فين سافر حبيبي

يقول الشاعر أحمد رامى مصوراً اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه	وهو ما بين خاطري وظنوني
فإذا روحه تصافح روحي	قبل شدي يمينه يميني
وإذا الوجه ليس يغرب عني	أنا شاهدته بعين يقيني

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين^(١)
فإذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينك قالت ايه لقلبي لما رثيتك
أمال يا روى ليه من نظرة واحدة هويتك
أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيوني
ومر طيفك على خيالي نادم شجوني^(٢)

فالأول عمد عمداً إلى « الأوله » و « شبكونى » لأن الشعب الذى فرض ذوقه
فى تلك الآونة يعبر عن غزو الهوى للقواد « بالشبك » فى حين اختار
الثانى ألفاظه مضمنة الطيف والخيال مما يعجب أشياعه من المثقفين . . .

سار راي فى طريق الغناء فألف المونولوج الغنائى وهو قطعة
فردية تصويرية (عاطفية) ، وسمعنا من صنعه فى هذا المضمار « هلت
ليالى القمر » و « غنى الربيع » و « النوم » وغيرها كثير . كما أذاع
راى الديالوج الغنائى على لسان عبد الوهاب وأسمهان وغيرهما . . .
وهو يفضل فى الأغاني بحر « المجتث » منه معظم مطالعه كقوله :

وقفت أودع حبيبي
غلبت أصالح فى روى
هلت ليالى القمر
جددت حبك ليه

كما أن الشاعر يحب مُختلَع « البسيط » ومن هذا قوله :

النوم يداعب عيون حبيبي

وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى راي يمزج البحور

(١) ديوان راي ص ٥

(٢) ديوان راي ص ١٨٤

في الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًا ، فأغنية « غلبت أصالح في روجي » مطلعها من « المحبث » ووسطها من مخلع « البسيط » كقوله « صبحت اشكى منك لروحي وفضلت أنحي عنك جروحي » بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر في غير اعتساف ، فبحور الشعر كالأنغام لا يسهل التنقل بينها إلا بحساب معلوم ، وهو كشاعر وسامع يحس النشاز من بحر إلى بحر فلا يحمل نفسه عليه ، فإن عمل الفنان يتجلى في توافق الأبحر أو التوافق الموسيقى ، وتتضح « النقات » في الأغاني حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقطة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزج البحور وتسلسله في النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعيل ، من حيث هو قواف ، يخرى الملحن بالتسلسل في الأنغام . . . تلك الأنغام التي ينصت إليها رامي ويتلخس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين في أغنيته « أنت الحب » واللحن المسرور الذي وضع له ^(١) . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتهم في نشوة الطرب — المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند رامي جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطيء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف (فاعلاتن مستعلن فاعلات) وهو ليس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائي بعيد عن الرتابة monotony . . . بحر متصل يعين على تعدد الصور ، والإيقاع فيه مبسّط ذو موجات دائمة .

(١) جزء الأغنية المقصود هو الذي تقول فيه .

تجرى دموعي وأنت هاجري ولا ناسي ولا فاكري

والتغليب هنا يفسح للمقابلة . فمثلا أغنية « جفنه علم الغزل »
الوقت فيها سريع لأن الحركة قوية والاتفعال حار .

وقد دخل رأى على الزجل شاعراً فهو لم يأخذ فيه إلا بعد أن أصدر
دواوينه الثلاثة ، ومن ثم أدخل بحور الشعر وأوزانه في زجله ،
بل لقد استعمل في أوزانه جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق
تفاعيل جديدة لتساوق مع اللحن مثل :

شاكي ومين يسمع منى باكي ومين يبسال عنى
وقوله انس همومك وخلي قلبك خالي
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى
وهو من بحر اللوبيت

كما تلمح التصريح والثنية والتثنية في : « هلت ليالى القمر »
و « رق الحبيب » و « سهران لوحدي » و « فاكرك » .
والأبهر إذا اختلفت يكون بينها جامع خفي مثل مزج الألوان
عند الرسام . . . وهكذا الشأن عند رأى . والمونولوج بصورة وألوانه إذا
صنع من بحر واحد ، يمل . . . لهذا ينوع ليطرف .
وهو في أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة
في الآخر مثل أغنية « آبات أصالح في روى » التي آخرها « وآبات
أصالح في روى » . وأغنية « الشك يحبي الغرام » .

وكان الدكتور مصطفى سويف يعنى « رأى » حين يقول : « والواقع
أننا نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة
القصيدة ، فهو يساهم بتصويب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه .
والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها ،
وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ، ينتهى في موضع

شبيه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضبط ، لأنه عَوَدَ إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة « (١) .

فالوحدة عند رامى لا زمة للأغنية لزومها للوحة . كتب الأستاذ إبراهيم المصرى يقول : « ... هذه الوحدة الأساسية المترابطة بها أجزاء المقطوعة بحيث لا يمكن انتزاع أى بيت منها دون أن يهوى البناء كله أمر نادر للغاية عند شعرائنا ، وهو الدليل الحى على هجمة العاطفة المباشرة على الشاعر رامى دفعة واحدة » (٢) .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتاً أو بيتين لانهارت ولا كذلك الذى رثى فتغزل أولاً . . .

وهو لا يعطيل بتأثير العصر وتأثير روحه هو وجوه . . .

ولما كان رامى يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه لمبونة وطراوة وانسجاماً فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر تغنيه بالشعر كثاره من حروف المد vowels وهى غالبية عنده على حروف القصص . . . وتفضيل الحروف المتحركة . . . الحروف اللينة أى حروف المد يشيع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة . وأغاني رامى الدارجة إن هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمددها بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثم وجد الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة لتكلمها جميعاً وتفهمها جميعاً وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعدوبة .

• • •

(١) كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للدكتور مصطفى سويث

ص ٢٨٣ .

(٢) السياسة - العدد الصادر فى ١ / ٨ / ١٩٢٦ .

وأغانيه فيها من المعاني ما لم يسبق إليه . ولا يهون منها أنها انساقت إلى زجل ، فإن الزجل أو الشعر المقتنى ليس إلا أداة تعبير ، والمحول الأكبر على الصورة ... على الإحساس الدافع الموحى ... على الحياة المبثوثة في القطعة كائنة ما كانت هذه القطعة قصيدة أو طقطوقة . . . سواء .

ومن النقاد من يعدّه إماماً في شعر الغناء . . . كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصري ، فلراى وحده ، فقد أعاد إلى الغناء العربي المعاني التي كانت شائعة في غناء عبده الحامولي ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأنخيلة السامية والتشابه العالية ، بما يوقظ في النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائي « مدرسة » إذ حلّوا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملأوا أشعارهم الغنائية بذكر الأتئين والحنين والأليك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التي نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوقي الغنائي إلا تقليد لراى ، ولم يعرف عن شوقي أنه نظم الشعر الغنائي قبل ذلك » (١) .

وفي رأى الناقد أن (أغاني راى تمثل في بساطتها وروعيتها الروح المصرية أصدق تمثيل ، وإن قالوا إن « راى » اضطر في شعره الغنائي إلى النزول للغة العامية حتى يفهمها الجمهور أو تفهمها أم كلثوم فإنها ولا شك ثروة نفسية في الأدب القوي المصري ، يضمها السمو والإبداع والخيال المنسجم الراقى » (٢) .

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ دريني خشبة الذي قال : « إن أغاني راى من حيث اللغة نوعان : نوع التزم فيه اللغة الفصحى . . . واختار له الديباجة المشرقة الناعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التي لا تتضمن

(١) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة .

(٢) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة :

لفظة واحدة يصعب فهمها على الشخص العادى . . . ونوع الترم فيه العامة المصرية القاهرية الساحرة التى يفهمها العالم العربى كله ، ويستملحها لحسن الحظ .

وأغانيه من حيث الكيف — أو من حيث الروح — نوعان كذلك : نوع نلمس فيه قلب رامى ، ونحس فيه داءه القديم ، وحزنه الممض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع تلاحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة الماثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طرفة مفردة من طرفات جفنه المأزوق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . . (١)

وسمى الناقد النوع الأول « أغاني الطبع » والنوع الثانى « أغاني الصنعة » (٢)

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة ، والتعبير عنها ذلك التعبير الحين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالمفاتيح . وليس مع هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغاني أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغاني غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات » (٣) . كما أخذ الناقد على الشاعر « جنائته على الغناء المصرى ، أو الغناء العربى الحديث ، بتركه تلك الفرصة الذهبية النادرة التى أتاحها الله له ليجدد لنا غناءنا تجديداً كاملاً شاملاً ، ولتوسيع آفاق أغانيها بإدخال الأوبرا والأوبريت ، اللتين لا بد أنه يعرفهما معرفة جيدة ، ويزن الفائدة الجلية البعيدة الأثر التى كانت تعود على الموسيقى العربية

(١) و(٢) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة

(٣) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

— أقصد المصرية — والغناء المصرى ، لو أنه استغل هذا التخت العظيم ، كما أساء استغلال دخول أم كلثوم — فى حياته ، فلم — يوجه فيها أغانيها التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغاني من دنيا التخت إلى دنيا المسرح ، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب . .

« إننا محرومون إلى اليوم من الرواية التمثيلية الغنائية الكاملة أو التى يصل أغانيها وكثيراً من حوارها النثر الخفيف . . . وهذه الرواية التمثيلية الغنائية شئ عظيم يارع فى آداب أوربا وموسيقاها وهو غير موجود إطلاقاً فى أدبنا أو فى موسيقانا . » (١)

كما يعيب الناقد على الشاعر « عدم انتفاعه بأحد ممن ثقفوا الموسيقى الغربية ومرتوا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه » (٢) .

وإذاً يحمد له سموه بأغانينا عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عند هذا الحد فلم يحاول مثلاً « نظم الأغاني القصصية البارعة » Ballads التى حرم منها الشعر المصرى الحديث ذلك الحرمان المزرى المعيب . . . » (٣)

وهنا ينضم إليه ناقد آخر قد استولى عليه العجب من الشاعر أحمد رامى « الذى حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبيعى » (٤) .

وقد انساق الأستاذ درينى خشبة وهو فى مقام الإحصاء إلى عد « أناشيد » رامى كلها غنائية يصعب على الجماعة أداؤها . وليس ذلك لطبيعة تلحينها كما يتبادر إلى الذهن أول الأمر ، ولكن لطبيعة

(١) و (٢) و (٣) العدد ٥٨٢ من ٧٠٤ - ٧٠٦ من مجلة الرسالة .

(٤) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » . ص ٢٣٠ -

للأستاذ مصطفى السمرق .

تأليفها دخل كبير في ذلك^(١) . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قوى . . . » .

ولكنى لا أرى صفة « الغنائية » التى خلعتها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الحمامة » ونشيد « الشباب » ؛ فلانى أراهما من النماذج الحية الباقية فى إذكاء العزائم وإثارة الهمم . وقد مضى على نشيد الحمامة سنون طوال لم تنطفىء له شعلة ، ولم تعذب له حمية .

لقد فات النقد والنقاد أن شاعرنا (ابن الخطرات) . . . والمسرح والأوبريت يحتاجان إلى صبر طويل . ولعل هذا سر عدم تكملته أوبريت (غرام الشعراء) فاقصرت على مسرحية شعرية .

وفات النقد أن (رامى) يهيم فى المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى (لا يُظن أنه ضمن بالشئ الثمين) . . .

* * *

وقد اشترك رامى فى ٣٠ فيلماً ؛ سواء بالتأليف أم الأغاني أم الحوار ، منها « الوردة البيضاء » و« دموع الحب » و« يحيا الحب » و« رصاصة فى القلب » و« ونشيد الأمل » و« عابدة » و« فاطمة » .

وقد كتب رامى مايربو على ثلثمائة أغنية وهو بالطبع ، حكم فى لجنة النصوص بالإذاعة المصرية . حيث تبنى أكثر من موهبة ناشئة^(٢) .

(١) مقال « نقد رامى » للأستاذ دريى خشبة - الرسالة العدد ٨٢ ص ٧٠٦ .

(٢) حدث مرة أن استبعد باب اللجنة شاباً يلبس جلباباً وقباً فطلب مقابلة رامى الذى خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . . . وتواصلت على الطريق خطاه . . . طريق الأغاني . . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم رامى أوبريت عابدة عن الأوبريت الأصلية . . .
كما كتب أوبريت (انتصار الشباب) وأوبريت (أحلام الشباب) .
وقدم رامى للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير »
التي انفصلت بعدها فاطمة رشدى عن يوسف وهبى . . . وهى مترجمة
عن الشاعر الفرنسى رومان .

ثم ترجم « فى سبيل التاج عن فرنسو اكوبيه و « سميراميس » عن
بلادان ، وترجم ١٥ تمثيلية . . . وقد مثلت كلها ، ولكن لم يطبع منها
غير « سميراميس » التي يمتاز فيها بقدرته على إعطاء صورة حلوة بحمل
قصيرة مكنتزة .

كما ترجم « شارلوت كورداى » لپونسار ، و « جان دارك » لباريه ،
و « يهوديت » لبرتشين ، و « أرناى وماريون دى لورم » لهوجو .

وترجم عن شكسبير « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « العاصفة » .
وترجم لبيرون قطعة Darkness نثراً ، كما ألف للمسرح قطعة شعرية هى
« غرام الشعراء » . وهى ليست رواية كاملة بل هى فصل من ثلاثة مناظر
أهم ما فيها الحوار . والشاعر هنا يجلو صفحة خفيفة من حب بين
شاعر وشاعرة كان لها صنعة فى الغناء . . . أى أن الشاعر كان يدمج
نفسه فيها كما أشرت سابقاً ، حتى لإخاله يصف موقفاً له مع
أم كلثوم . فولادة تصف ابن زيدون بما ينطبق على رامى تمام الانطباق
وهل هو إلا كما قالت :

شاعر كل أمانيه التغنى بالغرام يعشق الحب ويهوى الهجر فيه والخصام
وآلف رامى للسبينا روايته « وداد » التي استوحاها من ألف ليلة
وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنائير » تعد للشاشة كان رامى
يعطى المخرج بدرخان صفة الملابس والأثاث والحو التاريخى .

كل هذا فعله رامى فى أثناء نهضته بالغناء عن طريق محمد عبدالوهاب

وأم كلثوم . . . فإن شئت التحديد فإن فترة المسرحيات تستغرق من تاريخه من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ .

وقد عاش رامي يتمنى - يتمنى فحسب - أن يكتب أوبرا يغنيها مشهورون - إنه يعشق الألوان والأضواء والملابس والموسيقى والصوت . . . يعشق المسرح . . . وهو يحنال لأمنيته بالسينا حتى ليفضل أم كلثوم في القصر المهجور على أم كلثوم وسط التخت . . . ومع هذا ليس له صبر الكتابة للمسرح . . . إنه كما قلت (ابن الخواطر) . . .

• • •

ورامي قاهري صميم ، عرف الأزقة والحارات ، ومن ثم صور الحب ومشاعر الشعب بمصريته ودمه . . . وزجله زجل « بلدى » صميم ، وهو مع هذا أقرب ما يكون إلى العربية الفصحى كما سبقت الإشارة . . . وعلى معرفته المتوسعة بالإنجليزية والفرنسية والفارسية فإن أدبه لم تشبه لونة أجنبية . . .



لغزاني رامي

قبل أن ندرس هذه الأغاني^(١) أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة ، وهي أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذي تعتمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له . . . لقد قبسها كثيراً من معاني شعره وأخيلته وهواجسه وأحلامه وصوره أحياناً .

شيء آخر نحس به ونحن نقرأ الأغاني . . نحس أن الشاعر دائم التعلل من الطبيعة ، دائم التأمل فيها ، دائم الاستجلاء لها ، شديد الافتتان بها في عمق إحساس وطبعي بعد هذا أن يخلع ألوانها على أغانيه بعد أن لوّن بها شعره ، وأن يجعل بصورها معانيه ، وأن يضمن ألحانها أصواته . . .

والأغنية عند رامي لها شخصية ، وهي أثر فني كامل من حيث إشباع المعنى واستكمال الصورة ، وتحديد الخطوط ، وانسجام الألوان . وتأخذ العين عند رامي أن الأغنية معنى واحد يشيعه ويرويه في مقاطع الأغنية حتى إذا انتهى منها يكون قد استنفد كل ما يتعلق به من خيال وتصوير وهب أن معنى جديداً حول الفكرة ، جدّ ، له

(١) إن الأغنية في دراستي إنما أُنظر إليها من زاوية واحدة هي « التأليف الأدبي » وحده مستقلاً عن اللحن الموسيقي ، والأداء الصوتي . حقاً إن الأغنية لا تتكامل في معناها إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكن في مقام المؤرخ أو الكاتب لا يمتنع منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشعر فإلى اللحن أو الصوت قصدت . . .

بعد وقت فما أسرع ما يستوعبه . في أغنية أخرى وأمثلة هذا توافينا
بعد قليل

والأغنية عند راى قد تنهض برسم لوحة عامرة ، فكم رسم صوراً
للوداع لعل أروعها ما أودعه أغنيته « أيها الفلك على وشك الرحيل » ،
وكم رسم صوراً للسهاد . . . وقد تستقصي الأغنية عاطفة من العواطف
الإنسانية فترضيها تصويراً وبياناً وإن تسمح اللفظ وأثر السهولة المطلقة
القريبة من كل إنسان .

وأغاني راى فيها محرق وظماً وحرمان سعيد لو صبح هذا التعبير ،
فإن الشاعر يصرح في أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظماً قانع
بالخفاء ما دام ذلك الظماً وهذا الخفاء يلهمانه ولا يعجزان . .

وأغاني راى بعد هذا فيها رققة سيالة وعذوبة آسرة ، ولا تخلو من
شجاً ونواح وهو في أغانيه لا يكف عن الرفقة والمهفة
والحنين والوجيب ، ومن ثم لا تفتقد فيها أبداً النبض والحس والصدق
والحرارة . . . وهذا كله نتيجة طبيعية لصدورها عن ذات نفسه ،
واتصالها بقلبه في أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يملئ
عليه مناسبتها أو موضوعها^(١) . . . ولكنها سباحات تقنيس من ماضيه
وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهوائه وواقعه وأحلامه
ومن ثم تحس أن الأغنية بضعة منه ، وقطعة من قلبه ، وفصل من تاريخه ،
وذكرى من ماضيه وحلم لحاضره ، وأمل لآت من أيامه قريب .

هو دمعى نظمته في معان وأنيى رددته في أغان
صغته خالياً أهم مع الفكر وأسرى على جناح الأمان
هذه إيماءة مجملة إلى أغاني راى حترية بتفصيل . . وما كان بي
حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغاني راى كلها أو بعضها ، لولا

(١) يستثنى من ذلك أغاني الأفلام .

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ واللحن والصوت والأداء . . .
 هذا إذا كان متنبهاً وفي تمام صفوه . . . أما إذا كان
 المستمع يريم التسلي أو التلهي أو استشعار الطرب بالعيش لحظات
 في جو أغنية أى أغنية . . . وهذه حال كثير من المستمعين - مثل هذا
 الاستماع يفوته - وما له خيلة - كثير من الجمال الفني الذي يوفره
 الشاعر والمُلحن للأغنية . والشاعر أكثر غيناً هنا لأن به وخلجاته
 أجمل ما تكون همساً فلا تسرى إلى الأذن الشاردة . . . أما اللحن فأجهر
 صوتاً بحكم الأداء ومن ثم فهمته أسهل ، ووصوله أسرع . . .
 لهذا كله . . . سأقف عند أغاني رامي^(١) وقفات قد تطول وقد تقصر .

• • •

إن الشاعر في أغنية « يا غائباً عن عيوني » ينادى الغائب ليوافيه . .
 ولكن أين . . .

على ضفاف النيل بين الزهر	وفي ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا	وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء الغساني	تدوى بعذب الأغاني
تصغى لك الدنيا وأبكي أنا	

تعال في مسرى النسيم العليل	بين المروج الخضراء عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغيب	وأوت الأطياف بعد الغروب
راعيت سرب النجوم	وبت أشكو هموى
وبت توليني حنان الحبيب	

عفت أغاني الستارة والخيال . . . هنا غزل ورغائب ولكن
 هنا أيضاً صقل وشاعرية

(١) اقتصرنا الدراسة على الأغاني التي ضمها الديوان مجارية الشاعر
 في التجاوز عن الباقي .

وفي « هلت ليالى القمر » يترنم . .

ما أحلى القمر على شط النيل	والبحر رايق وهسادي
تعال نسهر طول الليسل	وافرح وأهني فؤادي
وانعم بقربك والبلدر هايم	واسعد بحبك والورد نايم
والموج يناغى النسيم	يحكي له قصة هوانا
واحنا في ظل النعيم	والكون يردد لغانا

إنه مفتون بالنهر الخالد ، يشرب منه فقه وعينه وروحه
الزلال والجمال والشعر !

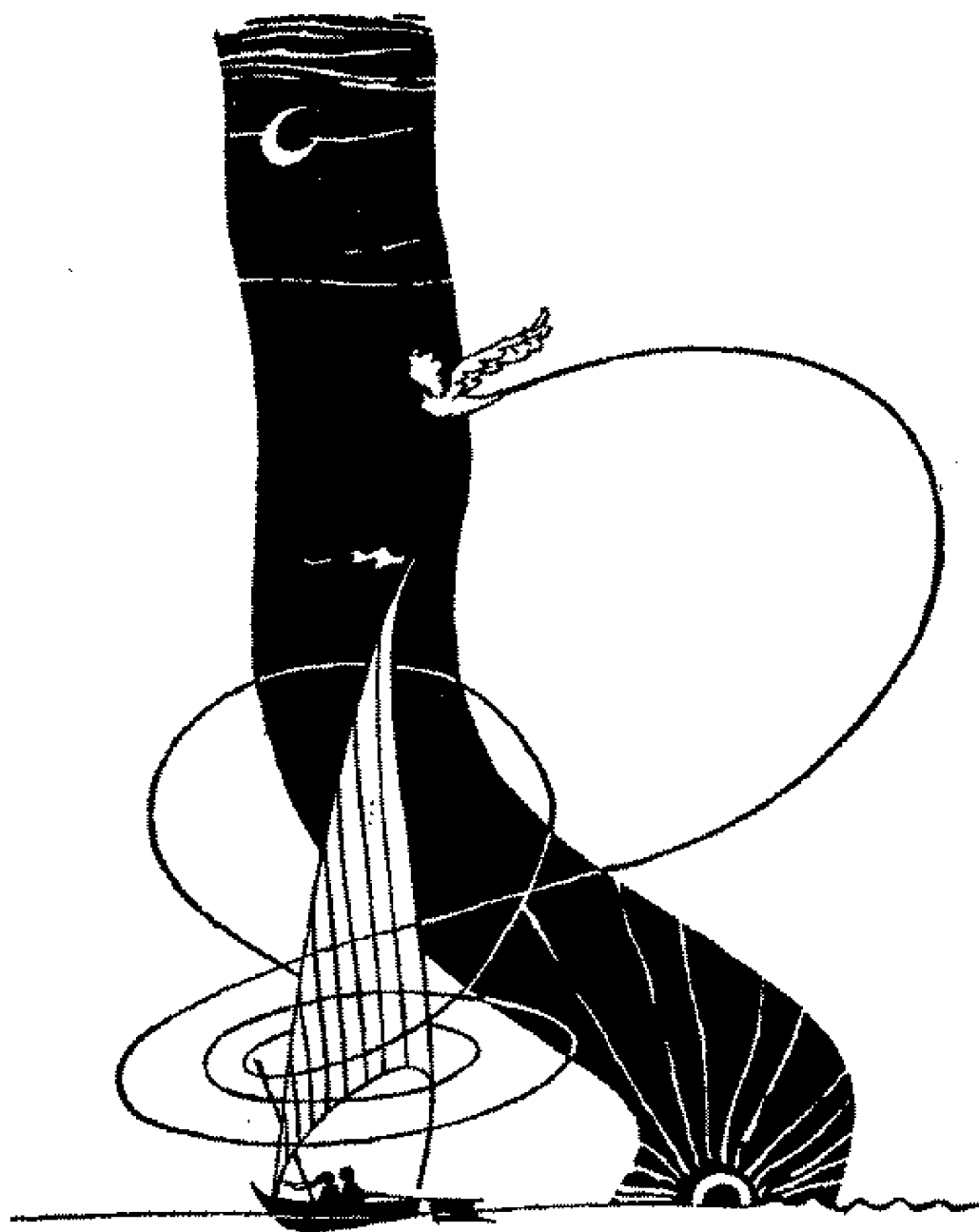
« والبلدر هايم » أى فسحة في الخيال . . وأى رجة
في الحس وأى راحة تضيفها لفظة « هايم » البلدر « هايم »
عشنا تلحق ملك النور إنه هايم يسرى

زرقة في السماء وزرقة في الماء وبلدر هايم وورد
نايم حنانك لا توقظه يكفيك نفع شذاه وأنفاس
رباه أليس البحر فاعماً حوالبك ؟

« والموج يناغى النسيم » إن الطبيعة ليست جماداً لا يعنى كما يتوهم البسطاء . .
وكيف والبلدر هايم ، والورد نايم والموج يناغى النسيم نبض
وروح وحياة صافية ووسن ، ومناغاة ، وعدوبة وصوفية ، وجمال وحنان ،
وتفاؤل ورجاء وشده ورقيق . . .

« والموج يناغى النسيم » هل أطربك هذا الصوت ولتناغى
الموج من النسيم هسيس يسلم النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام
والرؤى

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التي تطربك كم وفرّ لها
من الأصوات والألوان والصور
« يحكي له قصة هوانا »



واحنا في ظل النسيم . . . والكون يردد لغانا

لقد تصادق الشاعر مع الطبيعة وامتزج بها ، فهو يسمع أصواتها
حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهي تعرف قصته وتهتم بها وترويها
بلسان النيل ، والكون كله يردد معه ما يتناجى به . . . إن الشاعر
والطبيعة متصلان . . .

ويشتاق فيسائل . . . من ؟ . . . نسيم الفجر

يا نسيم الفجر ريان الندى	ما الذي تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر	نادياً بالزهير
زم الدوح ورن الجسدول	وسرت في الجوا أنفاس العبير
وبدا النور فصاح البلبل	داعياً للشدو أسراب الطيور
والنجوم في الغيوم	لبست منها نقاب
والشفق في الأفق	لونه ورد مذاب

كل ما في الكون بشر وهنا وأنا ؟

أنا ما زلت غريباً مفرداً في ديار عزى فيها الحبيب

عجباً للأشواق ! . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم
الدوح ، ورنين الجدول . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس
العبير السارى في الجو ، ويلمح إشارة البلبل . . . « ما يستر » الطيور . . .
ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدى ، والنجوم النيرة في الغيوم ، وقد « لبست
منها نقاب »

والشفق في الأفق لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكرني » ورأيت أعلام الضياء المنشورة
في الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطياف من أوكارها فتحبيه الجوقة
المصفقة الجناح بترديد الغناء . . .
هذا مطلع اذكرني :

اذكريني كلما الطير شدا مرسلًا في اللوح ألحان الصفاء
 ينصت الزهر إلى أنغامه فيحييه يبشر وأنحاء
 زه ! على رأي كسرى وقد أعجبه كلام الفلاح الشيخ زارع الزيتون !
 إذن إليك مقطعًا آخر :

اذكريني كلما الليل سجا باعثًا في النفس ذكرى الأوفياء
 يعرض الماضي ويحلو صفحة أشرق الإخلاص فيها والولاء
 ويعرض له الماضي فيتذكر :

أين نجوى الحب والليل سكون ونسيم الليل شكوى وحنين
 والنجوم خافقات مثلما تهفو القلوب
 والغيوم مهجة كادت من الوجد تذيب

ويستمر مركب الماضي في العرض فيذكر صاحبه هذه المرة . .

فاكر لما كنت جنسي والنسيم لا عب غصون الشجر
 والغصن مال ع الغصن قال ما أحلى الوصال لى انتظر
 فاكر لما كنت جنسي والغمام داعب جبين القمر
 والنيل جارى والنيل سارى

والموجة تجرى ورا الموجة حايظه تطلوها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر

جه النسيم وفق بيتها ، وكل موجة في أحضانها ، حبيب بعيد قرب منها
 والفرحة تمت للأحباب الموج وشيع من حبيب
 وأنا اللى قللى فى حبك داب من غير ما يبلغ نصيبه
 ويأريتنى زى الموج فى النيل

صبر ونال وارتاح وقال ما أحلى الوصال لى انتظر
 لقد رأى وسمع هذا كله ! وفي حضرة الحبيب وهو مستغرق في
 الوصال ! . . . وهل حدث هذا حقًا في الطبيعة أو هو الذى بث فيها

هذا الحشد من الأصوات والحركات والحلجات ؟
 هل سمع الغصن وهو يهمس في أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الهمسة
 المياسة كان مؤداها « ما أحلى الوصال لى انتظر » ؟
 ربما يرقى إليك الجواب لو قدر لك أن تمتزج بالطبيعة مثل امتزاجه ،
 وتضافيها بهذا التقدر من التدانى
 والموجة تجرى ورا الموجة عايزه تطلوها تضمها وتشتكى حالها
 من بعد ما طال السفر
 شاعر ممراح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجة وهي تجرى ورا
 الموجة

« والموج شيع من حبيبه » !
 نفس روية من معانى الحسن . . . ثم لا تنال . . . فتتحقق أمانها ،
 وتقرّ لهفتها في دنيا أخرى . . . دنيا من صنعها في الواقع . . . يتدانى
 الموج بدون أن يقصد فتحسبه بلحونها العاطفى شيع من حبيبه . .
 واللقطة « شيع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن
 نفسها . . . تلك النفس . . . كم تشجبنى !
 ويسمع السامعون هذه الأغنية الغنية الدافئة ولها لحن في مقام
 معناها . . . ثم لا يذكر الكثير منهم الشاعر والملحن في زقة الصوت
 الصداح المستوى على عرش القلوب !
 ويخرج الشاعر في مهرجان الربيع وفي يده قيثارة ليوقع ألحانه . . .
 قيثارة فقط ؟ وريشة أيضاً ليصور ألوانه . . . وريشة فحسب ؟ وقلب
 خفاق لا ينسى عن إمداده بالحرارة ، وأذن رهيقة لا يفوتها صوت أو
 ركز . . .

إذن عمله في مهرجان الربيع أكبر من الاستعراض والمشاهدة اللاهية
 غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصان
 والفجر قال يا صباح الخير يا صحبة الورد النعسان

فرح بروحه الكون نادى وغنى
وكل لمن يلمون معنى ومنى

وهكذا يقبل الربيع إلى الدنيا في زفة طروب كل لمن فيها بلون
معنى ومنى . . . حتى إذا كان آخر يوم من أيام المهرجان رأيت :

الميه في الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى
والشمس في الغرب راحت وآدى الشفق لسه يادى
والطير سكت بعد ما غنى وآدى صداه رايع وغادى

أصبل موشى يميز فيه الشاعر صوت الصدى في مغداه والرواح . . .
والحبيب يخيله في هذا كله لايلاهيه عنه التجاوب بينه وبين الطبيعة . وحلمها
الذى تمثل حقيقة واقعة ، وحلمه الذى ما زال سرّاً في ضمير الغيب
ومن ثم جعل القرار بعد كل مقطع :

وانت يا غائب عن الحبايب ساكت عن القلب الحيران
إن شدو الطير يحضر إلى ذاكرته صوت الحبيب . . .

* * *

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله
عطفاً بعطف . واهتماماً باهتمام . . . فلا يتردد أن يتساءل وقد قرع
أجفانه السهر :

هو القمر ، عنده خبر عن طول سهدى
هو الليل ، لمسايرتل يعرف وجدى

لا ، بل إنه قد استوثق منها إلى درجة يخال معها أنه عندما ينادى
حبيبه يناديه الكون كله معه . . . وقد صاغ الشاعر من ندائه ورجع
صداه صورة بارعة تتوحد إليك كلما أطلت فيها النظر ، فلا تملك
إلا أن تمنحو على ذلك المسكين التائه الداهل عن نفسه وهو يجمع
أشتات ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطياف

وظل ينادى (فى كل وادى ولا عجيب . . .)

يا ما ناديت من أساى	فى وحدتى يا حبيبى
مسارداً إلا صدائى	يقول معاى حبيبى
سمعت من بين الأشجار	وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جو الأطياف	ترديد نداءى حبيبى
عطف على الكون كله	نادى عليك
ما فىش فى دول حد تميل له	يصعب عليك

لما يناديك يا حبيبى

طال النسا ولا رد حبيب	ولا الخيال عن عيني يغيب
فضلت انساى	فى كل وادى
ويظول نساى	أسأل فؤادى
يا هل ترى يرد الحبيب	والا المنادى هو الحبيب

* * *

وعندما يرى على غصون البان عصفورتين تتناجيان يستخفه القرح
بهما وينبعث يغنى معهما . . . إنه جذلان ينشد :

على غصون البان	عصفورتان
بأعذب الألحان	أغاني الوجدان
على ضفاف الغدير	عذب الخريز
على بساط الزهور	نخم الرضما والحنان
طر يا فؤادى وغسن	ثم ابك عنى
وانشد حبيب التمنى	واشك الزمان
	فالجب أحلى الأمانى

إنه ولوع ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .
وينعطف إلى الورد ويقاربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويحاذيه
الحديث ويهمس في كفه في صوت النعجي :

يا ورد ياللي النسيم لا صبك في ظل الشجر
إيه اللي بعد النعيم رايح يجيبه القدر

أيضا يترجس . . . حتى في صحبة الورد النعسان !

عمال تميل على أغصانك بين الأزهار
وكل من شاف ألوانك في بهاك احتسار
لاحد عارف إيه في ضميرك
ولاحد شايف في الغيب مصيرك
باهل ترى قاطف غصنك غ يحصون حسنك
والا يضمسك بعد ما شمسك
ويدبلك بسين ليديه من غير ما تصعب عليه

إنه مشغول معني بأمر الورد يغالي بحسنه ألا يسان . . .

إنه لا يزال يتنقل بين أغصان الورد في زيارة عاطفة . . . وفي يده
كأس من رحيق يسقي كلا منها رشقات :

فيك ورده ضامه شفايفها تمنى تحكي سر الضمير
ناعسه ولو حد لا طقها تصحى وتسقي كأس العبير
وفيك يا ورد اللي جمالها ظهر ولونها صبح زاهي
كل العيون بتبص لها من شوقها للحسن الباهي

ما زالت في الكأس بقية مسعدة ادخرها لقاب كسير بين الورد :

وانت يا ورده يادبلانس يا اللي جمالك راح
قضيت عمرك حيرانسه والقلب كله جراح

وفي الليل يتفقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

وغطائه . . . إنه هو الآخر يتفقد هذه اللطائف : الورد والغدير والموج
والكروان :

كروان حيران	سابع في نور القمر
والصوت رنسان	ملا الفضاء وانحدر
والكون نعان	حتى الطيور ع الشجر
هايم ينادى حبيبه	من غير ما يعرف فين
وإن كان ح يسمع نحيه	تختار تشوفه العسين
نادى وغنى من طول أساه	وكان حبيبه سامع نداءه
رق قلبه ومال إليه	رد من شوقه عليه

• • •

وهو يتعزى بالطبيعة . . . وله منها سلوى مثل برد الظلال . . .
فعندما يعز عليه لقاء الحبيب يتمم :

إن كنت أشوف البدر أخوك	يلعب بنوره في الميه
أقول لو العذال حبيبك	بيان خيالك لعينى
أسهر معاك	واسمع لفاك
في همسة الغصن الميال	وفي رنة النهر السيال
لا عليه من العذال ! . .	

وإن كان نسيم الليل سارى	عاطر بأنفاس الياسمين
يفضل يشاغل أفكارى	والقى هواه أشواق وحنين
أسبح معاك	واشتاق لفاك
وقت السحر والليل أوهام	ساعة القمر والنور أحلام

الليل أوهام ! . . . حائل . . . زائل . . . متبدد كالوهم . . . حائر مثله
محير لست أدري ولعل هذا الغموض في الصورة

الحاملة هوسفتنتها . والنور أحلام أخفيف الملح يميس أبيض في وناء وبطاء
 كحلم السعيد ! أو أنه في رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسل
 من القمر في شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن بشائره تبدو للنائم ولما
 يزل يحلم ، أحلاماً جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟
 ويح هذا الغموض الفنى يفن لأنه يستسر ولا يبين . . .

ولا يمد الشاعر بأقانين القول وبدائع التصوير كواقف الوداع . . .
 هنا تسخر شاعريته ويحود بخياله وتبدل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم وفته والروح بتسلم
 لما بعدت عنه قليلاً حبيت أشوفه قبل الرحيل
 بصيت وراى ، أبكى هواى
 لقيت خياله من بين دموعى عمال يغيب
 والكون مرايه ، فيها ألساى
 والشمس رايحه تبكى معاى وقت الغروب
 صعبان عليها فراق الكون ساعة ما ودعت حبيبى
 هى حزينه وقلبي حزين فابت من الدنيا نصيبى

دائم التلفت ، موصول الشوق ، يحن ولحمًا يبعد غير قليل ،
 ويهفو ولحمًا يبدأ الرحيل ، فإذا بدأ تلهف وتابع الخيال خلال الدمع
 مبهور الأنفاس . . . حتى لقد أشاع في الكون كله أساه فإذا هو
 مرآة تعكس صورته . . . إنه أحنى عليه منه على ليل . . . التى لم يشاظرها
 أحد . . . حتى شجر الخابور ظل مورقاً ولم يحزن على ابن طريف . . .

ولكن « راي » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة . . .
 يا طير ياسارى ساعة المغيب رايح تلاقى أنس وحبيب
 تقابله بسين الفصون والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجون تنعم بنجوى الخليل
تناغيه ، تداديه وأنت مهني
وأنا روى فيه وبعيد عني
دائماً . . . دائماً . . . يقرن بينه وبين الطبيعة كأنه أحد أفرادها .
وهذه صورة أخرى جميلة من صور الوداع تشف فيها النفس
الإنسانية وترق حتى تكاد تذوب !
أسرع . . . أسرع . . . لنبلغ الميناء قبل تحرك الفلك حتى
لا يفوتنا وداع الشاعر . إن صوته متهدج خفيض مبلل بالدمع فادن
منه لتتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل إن لي في ركبك السارى خليل
رقرقت عينى لما قال لي حان الوداع
وبكى قلبي مما ذاع في الكون وشاع
يبكى قلبه لهلل الفراق قبل أن يقع . . . يبكى لما ذاع في الكون
وشاع !

إنه مستطار . . . هيف . . .
غابت الشمس وراء الأفق ثم ذابت في مسيل الشفق
لهف نفسي كاد يخبو رمقى
حين حياني حبيبي وتبادلتنا السوداع
وانطوى منه نصيبي عند تصفيق الشراع
ما لهذا الشراع لا قلب له ؟ . . . هل انطوى منه نصيبه ؟
إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدق . إنه يجأر في ضراعة تبكى :
أيها الفلك على وشك المغيب قف تمهل إن لي فيك حبيب
وبله من أوهامه . . . هل حسب أن الفلك سيصبح إليه ؟
أنسى أنه شاعر ؟ ليتعزّ بالخيال والأحلام عن الواقع . . . عسى

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة وتلك التهوية
طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهوية ؟

لا أذوق النوم حتى نلتقى والضحي يغمر وجه المشرق
فأحبيه بقلب شيق

شارحاً وجدى شاكياً سهدي فى الدجى وحسدى

وأناجيه بحسبى بين ضم واعتناق

ناسياً آلام قلبي طول أيام الفراق

لقد قرر ألا يأنق النوم حتى يحين لقاء . . . ويمضى به السهاد
والأحلام فيقول :

يا طول عذابي واشتياق
يا ما غالبت النوم وشكيت
أقول لقلبي الوجد ده له
اصبر مع الأيام

وتشوف حبيب الروح جاني
ساعتها تنسى ليالى النوح
من غير ما أقول له عالى قاسيت
وقتهسا تختار

بعد الحبيب ولو انه يطول
والا لقاء والصبر قليل

حلم لقاء . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنح فى
البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثاً .
فقد جدت فيه للقلب (أمانى) تغرى بالانتظار . . . إذ فى انتظار المتعة
متعة كما يقولون . . . ولكن أيهما خير ؟ الانتظار الواعد أم اللقاء العجlan

والعمر يجرى كأوقات الصفاء ؟ أحسبه يخشى أن يجرى العمر ساعة
التداني ١

• • •

حلم جديد :

يا نجم مالك حسيان	بين الغمام والليل داجي
فضلت ويساك سهران	والروح على البعد تناجي
يحي عليك الليل تسرى	هايم في سحاب
واسهر معاك يسبح فكري	في هوى الأحباب
إن لاح جبينك لعيني	جدد آمالي ، وهني بالي
وقلت يصني لي زمان	وأشوف حبيب الروح تاني
وان غبت عن عيني شويه	ظلمت حالي ، مع الليالي
وقلت طيف الويل جاني	وطال على الليل تاني
بين الأمانى والظنون	الفجر لاح
واللي رجمني م الشجون	نور الصباح

متى يعود صاحبه ؟ لقد برته الأشجان . . . وما درى النجم به
ولا رنى لشكواه هذه المرة ١

• • •

الورد فتح . . . بشرى هائلة . . . لا بد أن هناك حدثًا جديدًا . . .
ألا ترى الشاعر ؟ لقد انبلج وجهه وأشرق عياه ، وإن في عينيه قصة
طويلة تلمعان بها ! هيا نسائله :

السورد فتح والياسمين	لما الحبيب هل هلاله
واحترت أقول الشوق ده لمن	حق بهر عيني جماله
كان روح يسرى	يملا الوجود بهجة وليناس
ونجسال يجرى	زى الحبيب على وش الكاس

هذه هي المسألة ١ . . . أما قلت لك إن في الأمر سرا ؟ . . ما

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقة قلبي	ساعة ما جت عينه في عيني
وتجمعت أيام حبي	في خطوتين بينه وبينى
أراك تبسم يربك دعه	يستمرسل . . .
واحترت افكر في الأيام	اللى قاسيتها وأنا وحدى
والا أصور في الأحلام	اللى رسمها لى وحدى
نسيت زمانى	مع العذاب اللى قاسيته
ونسيت مكانى	ساعة ما جاني وضميته

ثم ماذا . . . لقد شاقنا أن نعرف . . .

وقلت أصور له هناى ساعة ما اشوفه ويساى

ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبي اتألم	لما عرض طيف البعاد قد دام عيني
لا قدرت أقول بعده ضناني	ولا قلت قربه هناى
وقضيت من شدة حبي	حابر ذليل أسأل قلبي
بعد الحبيب ولو أنه يطول	وأنت يا قلبي كلك أمانى
وإلا لقاء والصبر قليل	والعمر يحرق ساعة التذانى

والآن ما رأيك أنت في مثل هذا الشاعر ؟ أما أنا فلم أعد أشفق عليه
من الفراق والحمران ما دام يلهمه مثل هذه المعاني ، ويطربنا بمثل هذا
الغناء

* * *

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغاني رامي تكون قد أيدت ما ذهبت
إليه في مستهل الكلام عن الأغاني من وجود سمات بعينها تميز
أغانيه . . .

وإذا كنا في الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتلوق

لها المستشف ، فما ذلك إلا لكي نفرغ في الصفحات الآتية للعرض
الدارس . . .

• • •

وهنا أبدأ بالموضوعية التي تميز أغاني رامي . . . وأعني أن الأغنية
عندها لها موضوع . . .

مثال هذا « أيها الفلك على وشك الرحيل » و « هلت ليالي القمر »
كلاهما تقوم من أولها إلى نهايتها على فكرة واحدة يتفنن الشاعر في
بسطها حتى يستوفيها تصويراً وبياناً ، ويستوفي ما بنفسه منها من
معان وأحاسيس . .

و « يا غائباً عن عيني » و « هلت ليالي القمر » و « غنى الريح »
دعوة لقاء تصور كل منها نعيمة الموعود . .

و « خاصمتني » و « غلبت اصالح في روحي » و « سكت ليه »
و « سكت والدمع تكلم » و « عيني فيها الدموع » و « مشغول بغيري »
شكوى أسوانة مبللة بالدموع . . .

و « يا نسيم الفجر » و « يا ليلي جفائك المنام » حنين مبثوث و « فاكر »
و « ذكرى الغرام » من ذكرياته . . .

و « على غصون البان » و « حظ الورود » و « كروان » من سبحاته
في الطبيعة !

و « أيها الفلك » و « وداع » من مواقف وداعه . .

و « سهران » و « يا نجم » ليلتان ساهدتان . . .

و « اذكريني » و « انظري » رجاءان . . .

و « رقي الحبيب » وعد لقاء .

و « يا طول عذابي » حلم لقاء . . .

و « الورد فتح » لقاء مائل .

و « حرمتنى من نار حبك » و « يانديم فكرى » من صور العتاب . .

و « يالى ودادى صفالك » و « الشك يحبى الغرام » و « إن كنت اسامح » و « يالى أنت جنبى » ألوان من للاستعطاف . .
و « شجائى نوحى » و « ياما ناديت » لوعتان . .

ومن أغانى رامى ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق . . . قصة حياة قلب، أو قصة إخفاق حب، أو قصة حيران أهتدى وقر، كأغنيته « الماضى المجهول » . وأغانى هذا النوع : « تنكر ليه » و « مشغول بغيرى » و « أول ما شفتك » و « الماضى المجهول » و « دموعك كانت ليه » (١) . . .

وسمة أخرى هى رغبته الملحة فى إشباع المعنى من معانيه . . . ويفسر هذا دوران المعنى فى أكثر من أغنية فى « ريق الحبيب » :

من كثر شوقى سبقت عمرى وشفت بكركه والوقت بدى
وعمائل هذا فى « يالى انت جنبى » :

من شوقى اقدم يوم عن يوم عشان اطول قربك منى
ومع أن الأغنية كما ذكرت تتناول موضوعاً بعينه لا تتجاوزه حتى ليسهل عليك أن تطلق عليها عنواناً فى كلمة أو كلمتين . . . فإنه يحدث أحياناً أن يختص الشاعر معنى بعينه من معانى موضوعه ويلمسه مرة ثانية فى الأغنية الواحدة . . . وأحسب أن هذا لشدة تعلقه بهذا المعنى لطرافة فيه، أو قد يكون لتنفيسه عن رغبة عزيزة . . . أو كناية عن معنى بعيد قد يستسر علينا نحن الغرباء ولكن الصاحب يدرك . . . وهو المطلوب . . . فى (سهران) راعنا هذا المعنى الرقيق المتفانى :

(١) أغانى رامى موضوع هذه الدراسة تضمها ديوانه من ص ١٢٥-١٨٧ .

يا لى رضاك أوهام والسهد فيك أحلام
حتى الجفا محروم منه ياريتها دامت أيامه
وقبل أن تشارف الأغنية على النهاية نلصحه ثانية في قوله :
لا يوم وصالك هنائي ولا هجر منك بكائي
يا طول عسلاي وحرمائي

وقد لحننا في أغانيه معاني طالعناها أول مرة في القسم الأول من
الديوان ذلك القسم الذى تضمن شعره فى أغنيته

« أخذت صوتك من روجي » :

أخذت صوتك من روجي	وحزن لحنك من نوجي
وكل معنى فى الفاظك	من نظمي فيك يا روجي
أنا ورده تدبيل فى ايديك	وشمع منقاد حوالبك
يوم تغضبي لى ويوم ترضى	وكله فى حيك يرضى
وفاكهتك حلوه ومبره	أنا لى زارعها فى أرضي
سقيتها من دمع عيني	وشوكها جرح لى ايدي

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات (١) :

بكيتك شجوى وصورتسه	على صفحات خيالى الحزين
وغنيته قطعه من دمي	تكلم فيها لسان الأتین
فياريتنى فى شكاة الهوى	بقدر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات (٢) :

لنى كسوتك من خيالى حلة	وشعت صفحتها بزهر ريعي
ونشرت من روجي عليك غلالة	كالليل آذن فجره بطلوع
وسمعت همس خواطرى فحكيت	لحننا يشوق النفس بالتوقيع

(١) قصيدة « مباراة الهوى » ص ٦٨ .

(٢) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .

يا زهرة أنضرتها ورعيتها
أو تلك الأبيات (١) :

إني خلعت عليك ظل شباني
وإذا هواك مني ولع سراب
وسفحت أسراب المدامع من دمي
والدمع والدم منحة الأحباب
أستمرى الأحزان فيك وأستنى
من دمعي الهامي كتوس شرابي

وأغاني راى لا تسلم من رواسنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح
بالنعة (دارى شمعك تئيد) وظلال هذا قول راى :

من فرحتى بدى اتكلم
وأقول حبيبي مواعيدنى
لكن أخاف ليكون منهم
مظلوم فى حبه يحسدنى

ويستقر فى باطننا خوف راسخ من الغيب يضحك المسرور
منا فيقول : « اللهم اجعله خيرا » ، كأن الشر فى أعقاب الخير دائماً ،
ومن هذا قول راى :

ولا القرب يجمعنا أنا وانت وانسى زمان بعدك
أخاف يرجع يفرقنا واقسا منى الوجد من بعدك
وبين بعدك وشوقى إليك وبين قربك ونخوفى عليك
دليلي احتار وحيرنى

أيهما أهنا له البعد على الشوق أم القرب مع الخوف ؟ حار الشاعر
وحرقنا قبله . . . لا جزى الله الترك والانكشارية . خيراً فقد أورشنتنا
عهودهم وانقضاضهم المفاجئ على الخيرات والأرزاق ، بل البيوت
والحرمان ، الخوف من اللحظة القادمة حتى لتتوقع الشر ، والسرور
غامراً .

ولا القساك قريب منى
وأقول البعد تاه عسى

إنه يتنفس الصعداء في فرحة ونشوة وانتصار إن البعد
موكل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فما هوذا لقد اختفى وضل
طريقه تاه عنه .

ولما ألقاك قريب منى	واقول البعد تاه عني
أشوف عينك تسراعيني	وقلبي من لقاك فرحان
وأشوف بينك وبين عيني	<u>خيال البعد والحرم</u>

تأني!

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائماً فسرونا عارض ولقاؤنا
(خاطف) كما يقول رامي .

وهذا المعنى أشاعه أيضاً في مسرحيته « غرام الشعراء » ، فابن
زيدون في نعيم الوصال يلتفت فجأة ليقول :

غمرتني نعمة الحب ولا آمن الغيب ولا ريب الزمن
ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيدون :

مازلت أطلب أن أراك فلم أجد ألقاك حتى خفت من أيام
ولادة : ماذا تخاف ؟

ابن زيدون :

أخاف تشتت النسوى وأخاف طول بلددي وهيامي
وتحار ولادة في أمره ويبدو عليها الألم وتقول في صوت لا يخلو من
ضيق عاتب :

أنت روعتني وحيرت لبي	وأثرت الكمين من أشجاني
لم تكذبسم الحياة بقربي	منك حتى لوّحت بالحرم

ويرضاها ابن زيدون :

ساحيني ، جادت عليّ الليالي بالذي أرتضى وطاب زمانى
 وإذا تمت الأمانى لنفس خشيت عندها ضياع الأمانى
 وعند راي « إطلاقية » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى
 أيضًا .

كثير من أغانينا تجارب عامة ، لأننا كنا إلى وقت قريب مجتمعًا
 انفصاليًا ، فاللقاء نهايه ، وإذا تلاقينا أنكرنا وأخفينا ، فكيف نسجله
 تجربة ذاتية ؟ ومن أصداء هذا قول راي :

هجرت كل خليل لي وفضلت عايش مع روحي
 أحسن بيان شيء في عنيا من كثر خوفى على روحي !

لا بد من وجود « الخصوصيات » في الشعر أو الأغنية . . . نحن
 نطالب الشاعر بتجارب ذاتية . . . وعلى قدر صدقها وقوتها نصل
 إلى تجربة عامة .

ومن الأغاني الذاتية عند راي أغنية « جددت حبك لي » وهي
 قمة من قمم راي والسنباطى معًا :

جددت حبك لي بعد الفؤاد ما ارتساح
 حرام عليك خليه غافل عن اللي راح
 يا هل ترى قبلك مشتاق يحس لوعة قلبي عليك
 ويشعل النار والأشواق اللي طفيتها انت بإيدك
 إنت النعم والمننا إنت العذاب والضنى
 والعمر إيه غير دول

إن فات على حبنا سنه وراها سنه
 حبك شباب على طول

أنا لو نسيت اللي كان وهان على الهوان
 أقدر أجيب العمر منين وأرجع العهد الماضى

أيام ما كنا احنا الاثنين أنت ظالمى وأنا راضى
 أنت النعيم والهنسا أنت العذاب والضنى

والعمر ليه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراهها سنه

حبك شباب على طول

يصعب على أقول لك كان والحب زى ما كان واكثر
 وافكرك بلىالى زمان واوصف فى جنتها وأصور
 أنت النعيم والهنسا أنت العذاب والضنى

والعمر ليه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراهها سنه

حبك شباب على طول

ياللى هواك فى الفؤاد عايش فى ظل الوداد
 انت الخيال والروح وانت سمير الأمل
 ييجى الزمان ويروح وانت حبيب الأجل
 وازاى أقول لك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكرة
 واللى احنا فيه دلوقت كمان هيفوت علينا ولا ندرى
 ولما أكون ويساك هايم فى بحر هواك
 ما اعرفش ليه فات من عمرى إن كان رضا أو كان حرمان
 وافضل وبس انت فى فكركى ياللى با حبك زى زمان
 أنت النعيم والهنسا أنت العذاب والضنى

والعمر ليه غير دول

إن فات على جنبنا سنه وراهها سنه

حبك شباب على طول

• • •

هذه تجربة ذاتية^(١)... إنسان طال به الخفاء ثم نعم - وأنعم عليه ...
 - وغالبًا فجأة - بالوصال . والسؤال في « جددت حبك لي » ليس
 للإنكار . . . إنه للاستزادة . . . سؤال يخفى سعادة لا تخفى .
 هل ارتاح الفؤاد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟ . . .
 إنه يحب بلا حدود « اللي راح » ، ولأنه بغير حدود فهو يخشى
 يقطعه وإن كان يريد . . . وهل نام الحب أوسلا القلب ؟
 كلا إنه غافل فقط .

وانثنى الشاعر المحب الذي طلب السكون منذ قليل (ينكش) الماضي
 بنفسه ، ويخطب وده ، لا يل يريد (شعللة النار) :
 يا هل ترا قلبك مشتاق يحس لوعة قلبي عليك
 ويشعل النار والأشسواق اللي طفيتها إنت يلريدك

إنه هو المشتاق وفي قلبه لوعة كأمر بني حمدان . . . نار وأشواق
 لم تنطفئ بعد الهجر كله والخفا كله والتجنى كله بل الهوان . . .
 أنا لو نسيت اللي كان وهان على الهوان
 أقدر أجيب العمر منين وأرجع العهد الماضي
 أيام ما كنا احنا الاتنين إنت ظالمى وأنا راضى
 ليس فى الأمر جديد . لقد تعود أن يكون مظلوماً ، ويرضى ظلم
 حبيبه :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلوا فقد جهل المحبة وادعى
 إنه يأسى على الزمن وحده . على العمر أو ما تسرب منه ،
 ولو أن جبهما إن فات عليه سنة وراها سنة ، شباب على طول ! . . .

(١) ومن أغاني التجارب الذاتية فى حياة راس فى هذه الفترة (١٩٥٢ -
 ١٩٧٢) « ذكريات » ، « عودت عيني » ، « دليلي اختار » ، « هجرتك »
 « حيرت قلبي معاك » .

حتى الزمن لا يهم" . . . لا يهمه هو على الأقل ، فحبه و زى
ما كان واكثر . . . ماض كان « مستقبلا » ، وحاضر سيغدو
« ماضيا » ، والكل سواء . . . إنه غارق في بحر الهوى لا يدري كم
مضى من العمر ؟ وكم بقي ؟ . . . وهل كان رضا أو حرمانا ؟ . . .
ليس في فكره الآن غير الحبيب عذبة وعذابه . . . حبيب
زمان والآن . . . فلا الماضي (كان) ولا الحاضر (آن) ! إن حبهما
شباب على طول

حب عايش في الفؤاد والروح والكيان كله . . . حب يسمر معه
وهو صامت . . . يؤنس الأمل ويسامره . . . حب الأجل . . . حب
لا يموت ما دام فيه نفس يتردد . . . إنه النعيم والحنا . . . وهو أيضاً
العذاب والفضى ، ولكن لا ضير ، فما قيمة العمر بغيرهما ؟

العمر إليه غير دول يا كافرين بالحب والأحلام والشعر ١٢
إن هذه الأغنية ليست تجربة ذاتية فحسب ، ولكنها معرض للصور
الجميلة ذات الألوان الدافئة . . . صور فيها حركة وصوت ونبض
وموسيقى من تجانس الحروف والكلمات وتخييم حروف المد وهى لينة
رخية . . . والقمة فيها تأتى بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة
أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية . . .

. . . .

وبعد ؟ فلانى فى ختام هذه السطور لا أجد إلا سطرًا . . .
لقد أدنى رامي

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه لبقى
ستتغير الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وجيل ، ولكن
تاريخها لن يخلو من ذكر رامي ، علماً من أعلامها مهما تعددت
أسماء !

تواريخ في حياة رامي

الميلاد :	أغسطس	: سنة ١٨٩٢
سفر إلى اليونان	:	سنة ١٨٩٩
ديوانه الأول صدر	:	سنة ١٩١٧
الشهادة الابتدائية	:	سنة ١٩٠٧
ديوانه الثاني صدر	:	سنة ١٩٢٠
البكالوريا	:	سنة ١٩١١
ديوانه الثالث صدر	:	سنة ١٩٢٥
دبلوم المعلمين العليا	:	سنة ١٩١٤
رباعيات الحيام صدر	:	سنة ١٩٢٤
مدرس بالمدارس الأميرية	:	سنة ١٩١٦
النسر الصغير صدر	:	سنة ١٩٢٧
بعثه إلى فرنسا	:	سنة ١٩٢٢
غرام الشعراء صدر	:	سنة ١٩٣٤
التحافه بدار الكتب	:	سنة ١٩٢٤

قام بتصفية دواوينه الثلاثة وجمعها

في ديوان واحد باسم: « ديوان رامي » : سنة ١٩٤٧

معرفة أم كلثوم : سنة ١٩٢٤

زواجه : سنة ١٩٣٥

إعارته لمكتبة عصية الأمم : سنة ١٩٣٨

خروجه في المعاش : سنة ١٩٥٤

التحاقه بالإذاعة : سنة ١٩٥٤

حصوله على جائزة الدولة

التقديرية : سنة ١٩٦٥

محتويات الكتاب

٥	القسم الأول تاريخ حياة
٦	مولد شاعر
١٨	حديث شعره
٤٦	رأى وأم كلثوم
٧٥	القسم الثاني - شاعر القوافي
٧٦	شاعر القوافي
١١٠	رأى النقد في شعره ومكانه من عصره
١٢١	رباعيات عمر الخيام
١٣١	القسم الثالث - شاعر الأغاني
١٣٢	رأى وفن الغناء
١٤٨	أغاني رأى

١٩٨٣/٢٥٧٣	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-١٢-٠٤١٦-١	الترقيم الدولي

١/٨٣/١٠٩

طبع مطابع دار المعارف (ج.م.ع.)


 BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
 مكتبة الإسكندرية

Bibliothèque Alexandrine



0339753

دارالمعارف

1434/1

To: www.al-mostafa.com